



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

CLARICE LIBERATO MARTINS

Olhando para obras olhando para animais em zoológico

Brasília

2023

Clarice Liberato Martins

Olhando para obras olhando para animais em zoológicos

Trabalho de conclusão de curso de Clarice Liberato Martins, habilitação em Teoria, Crítica e História da Arte, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientador: Prof. Dr. Atila Ribeiro Regiani

Brasília

2023

Clarice Liberato Martins

Olhando para obras olhando para animais em zoológicos

Trabalho de conclusão de curso para obtenção do título de bacharel apresentado à Universidade de Brasília.

Data de aprovação: 25/06/2023

Banca examinadora:

Prof. Dr. Atila Ribeiro Regiani
Universidade de Brasília (Orientador)

Profa. Ludmilla Alves Carneiro de Lima
Universidade de Brasília

Prof. César Augusto Flores Becker
Universidade de Brasília

Agradecimentos

Agradeço à Janaina, Cauê, Guarim, Artur, Colinho, Atila, Fabiane, Erick, Cristiano, Flávio, Marcelo, Matheusinho, Haniel, Stéfane, Luisa.

RESUMO

O foco desta pesquisa é a investigação do zoológico e de seus animais como objetos do processo criativo da artista Alice Lara em sua série *As ordens no paraíso*. A pesquisa conforma um apanhado poético-crítico que parte das pinturas da artista para assuntos pertinentes aos debates paralelos existentes entre a organização, a exposição e a experiência com a arte nos museus e com os animais nos zoológicos. O estudo deste recorte conceitual é construído por fundamentos da fenomenologia e da montagem. Estendendo o vocabulário de imagens ao eleger artistas que se apropriam da temática do animal não-humano, damos exemplos das trajetórias imagéticas dos animais existentes dentro do debate artístico, colocando em questão o olhar para o animal e seu significado na cultura e história nacional. O trabalho conclui uma lista de potência imaginativa que busca repovoar o imaginário comum com a vontade de conviver com obras de arte e animais.

Palavras-chave: zoopoética; zoológicos; arte contemporânea.

ABSTRACT

The focus of this research is the investigation of zoo animals as objects of the creative process of the artist Alice Lara in her painting series *As ordens no paraíso*. The research constructs a poetic and critical overview of the artist's paintings and connecting it to subjects pertinent to the parallel debates between the organization, exhibition and experience with art in museums and with animals in zoos. The study of this conceptual framework is based on fundamentals of phenomenology and montage. Extending the vocabulary of images by electing artists who appropriate the theme of the non-human animal, we give examples of the imagistic trajectories of animals existing within the artistic debate, questioning the way we look at animals and its meaning in national culture and history. The work concludes a list of imaginative potentiality that seeks to repopulate the commonplace imagination with the desire to coexist with works of art and animals.

Keywords: zoopoetics; zoos; contemporary art.

LISTAS DE FIGURAS

<i>Figura 1: Menina, ariranha e bolsa de gatinho. acrílico e óleo sobre tela, 100 cm x 100 cm, 2019.</i>	11
<i>Figura 2: Girafa e planta vermelha. Série As ordens no paraíso. 190 X 70 cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020. Foto: Ana Pigoso</i>	16
<i>Figura 3: "Bandeja de frutas, pássaros e ratos para alimentação das lobas guarás". Acrílica , encaustica e óleo sobre tela. 2019.</i>	37
<i>Figura 4: Recinto azulado das cobras. 140 x 120 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.</i>	47
<i>Figura 5: Cobra verde. 100 x 120 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.</i>	48
<i>Figura 6: Recinto das cobras. Série: As ordens no paraíso. 120 x 140cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.</i>	49
<i>Figura 7: Onça dando a patinha. 35 x 30 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.</i>	51
<i>Figura 8: Menino olhando recinto das cobras. 40 x 50 cm. Acrílico, óleo e encaustica sobre</i>	52
<i>Figura 9:Leão-marinho 60 x 40 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.</i>	53
<i>Figura 10: Recinto dos elefantes. 190 x 70 Acrílica, encaustica e óleo sobre tela.</i>	55
<i>Figura 11: Cágado. Série As ordens no paraíso. 45X60cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela. 2020. Coleção particular.</i>	56

<i>Figura 12: Reflexões da família. 100 x 70 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020</i>	58
<i>Figura 13: Menina, ariranha e bolsa de gatinho, 2019, da série “As ordens no Paraíso”, 2020, acrílica e óleo sobre tela, 100 x 100 cm</i>	59
<i>Figura 14: Daiara Tukano. “Carta Cobra”, 2022, canetão sobre Papel Craft, 23 x 0,7 m, exposição “Contramemória” para o Theatro Municipal de São Paulo.</i>	64
<i>Figura 15: The Paradise, Roelant Savery, 1626, Óleo sobre madeira, 80,5 cm x 137,6 cm, Staatliche Museen, Berlim</i>	65
<i>Figura 16: Jacarés e cágados. 30 x 40 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019</i>	86
<i>Figura 17: Museu do farmacêutico, Ferrante Imperato, Dell'istoria naturale, Nápoles, 1549</i>	87
<i>Figura 18: Denilson Baniwa, Petroglifos na Selva de Pedra, 2019, projeção à laser na cidade, tamanhos variáveis.</i>	88
<i>Figura 19: Maurício Adinolfi, 2010.</i>	89
<i>Figura 20: Maurício Adinolfi, 2010.</i>	89
<i>Figura 21: Nelson Leirner, O Porco, 1966, porco empalhado em engradado de madeira, Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil</i>	90
<i>Figura 22: Julia Debasse e Carol Dantas, “Esta É a Hora dos Monstros”, 2021, acrílica sobre papelão, dimensões variáveis.</i>	91
<i>Figura 23: Ratos para refeição de aves. 45 x 70 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.</i>	95
<i>Figura 24: Kibon poder ser outro, 10x15cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.</i>	97
<i>Figura 25: Alice Lara. Bebê olhando. Série: As ordens no paraíso. 70 x 45 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020. Foto: JAMILA MARIA.</i>	99
<i>Figura 26: Menina olhando ariranha. 45 cm x 65cm. Acrílico e óleo sobre tela, 2019.</i>	101

<i>Figura 27: Alice Lara. Jujú e Rita. Série: As ordens no paraíso. 35 x 30 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019. Fonte: acervo pessoal da artista.</i>	103
<i>Figura 28: Alice Lara. Menina de mochila de macaco. Série: As ordens no paraíso. 10 x 15cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020. Fonte: acervo pessoal da artista.</i>	120
<i>Figura 29: Vendedor de brinquedos. Série As ordens no paraíso. 20,5x15 cm. Acrílica e óleo sobre tela. 2020. Coleção particular da artista.</i>	121
<i>Figura 30: Raquel Nava. Desenho-6, Série Endocrinoides.</i>	122
<i>Figura 31: Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975. Cortesia Galeria Galatea, São Paulo.</i>	123
<i>Figura 32: Alice Lara. Felino. Série: As ordens no paraíso. 78 x 81 cm. Carvão sobre papel. 2019. Fonte: acervo pessoal da artista. Foto: Jamila Maria.</i>	124
<i>Figura 33: Alice Lara</i>	131
<i>Figura 34: Urubus e cágados. Acrílico e óleo sobre tela, 100 cm x 100 cm, 2019</i>	132
<i>Figura 35: Jacarés e cágados. 30 x 40 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.</i>	134
<i>Figura 36: Alice Lara. Anta. 100x 70 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela.</i>	135
<i>Figura 37: Menina, ariranha e bolsa de gatinho. Série: As ordens no paraíso. Acrílico e óleo sobre tela, 100 x 100 cm, 2019. Foto: Jamila Maria.</i>	137
<i>Figura 38: Meninos uniformizados aprendendo a ser humanos. 15 x 10 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela, 2020. E Urubus de vida livre. 15 x 10 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020</i>	139
<i>Figura 39: Alice Lara. Micos (homenagem para Francis Bacon). 120 x 100 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.</i>	148
<i>Figura 40: Walmor Correa, Ipupiara, 2006.</i>	151

<i>Figura 41: Alice Lara, Série As ordens no paraíso. Pássaro preto.20,5x15. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020.</i>	152
<i>Figura 42: Laura Lima -HOMEM=CARNE/MULHER=CARNE, Vaca 1994. Vaca 2014</i>	154
<i>Figura 43: Alice Lara, Zebras na mata 180 X 70 cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela. 2020.</i>	156
<i>Figura 44: Zoológica, de Silvino Mendonça, Savant Editora. Compilação de matérias absurdas que explora a relação dos seres humanos com os animais. Publicado em 21 de março de 2018, via IMS.</i>	158
<i>Figura 45: Rodrigo Braga, Fantasia de Compensação, manipulação em imagem digital sobre pvc, 2004.</i>	160
<i>Figura 46: Fontcuberta FAUNA, fotografia, 1989.</i>	162
<i>Figura 47: Gervane de Paula, Gilberto Chateaubriand visita Cuiabá, 2016, registro fotográfico da performance.</i>	164
<i>Figura 48: Chico da Silva, Figuras de Animal, Pássaro, Homem, Guache sobre cartão, 54,50 cm x 72,00 cm</i>	166
<i>Figura 49: Maurício Adinolfi. Babuíno Verde - 25 x 35cm - óleo e esmalte sobre linho</i>	168
<i>Figura 50: Alice Lara, Duas meninas na loja de souvenir. Série As ordens no paraíso. 70x100cm.Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020. Coleção particular da artista.</i>	170
<i>Figura 51: Marvin Gaye Chetwynd, Bat Opera, 2005.</i>	172

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1_ Animais, arte, sonho, conhecimento, as ordens no paraíso.....	10
2_ Organizar montagens, escrever ensaios, olhar para a história e ser espectador	19
3_ Capítulos	35
CAPÍTULO 1	38
1_ Infinito.....	38
2_ Além da moldura.....	40
3_ Paraíso e serpente.....	44
4_ Atlas	66
5_ Da enciclopédia ao museu, através dos animais	69
6_ Zoo, Museus, heterotopias, animal e obra.....	82
CAPÍTULO 2	92

1_ Crianças.....	92
2_ O contemporâneo	107
3_ Atlas, enciclopédias e catálogos infantis.....	111
4_ O belo, a forma e o animal.....	114
CAPÍTULO 3	125
1_ Metáfora, alteridade e outridade	125
2_ Híbridos.....	143
3_ Bichos que existem e bichos que não existem	147
REFERÊNCIAS.....	174

INTRODUÇÃO

*“Ah, canta, canta sem razão!
O que em mim sente está pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!
Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência
Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entraí por mim dentro!
Tornai Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!”*
(Fernando Pessoa)

1_ Animais, arte, sonho, conhecimento, as ordens no paraíso

Amo-te. Tu desmanchas minhas esperanças sobre tudo o que é te amar. Confio no meu amor e te procuro em todo lugar (para animais, para as artes).

...

No meio do sonho com o animal, eu, que animal humano, tenho medo de só sonhar. Para isso, visito zoológicos. Põe os pés nesse chão e encara o retrato do mundo agora. Evoca a história que nos toca. A arte nos museus. As pesquisas zoológicas. O clima. A terra. A água. A nobre tentativa de preservar e educar. Chorar tudo o que se perdeu e o que, nesse instante, se perde. Porque amo.



Figura 1: Alice Lara, Menina, aranha e bolsa de gatinho. acrílico e óleo sobre tela, 100 cm x 100 cm, 2019.

Olhar animais em zoológicos e olhar obras no museu, eis a primeira divagação que dá origem a este trabalho. A escolha que faz surgir toda a rede de relações deste trabalho é a série de pinturas de animais em zoológico *As Ordens no Paraíso*, da artista Alice Lara.

Alice Lara se denomina uma pintora-bicheira e dedica sua pintura às relações contemporâneas entre seres humanos e animais. É uma artista nascida no distrito federal e aqui produziu boa parte de suas obras. Sua produção, contudo, visa expor o tema animal a partir de histórias e experiências de diversas partes do mundo, principalmente de partes do território brasileiro.

No desenrolar de seu mestrado em poéticas visuais (ECA-USP), a artista desenvolve uma pesquisa sobre a relação entre humanos e animais dentro do ambiente do zoológico. Por cerca de um mês, Alice pôde acompanhar, no Zoológico de São Paulo, animais, funcionários e toda a ordenação das estruturas que sustentam esse espaço. De sua vivência, observações e fotografias surge a série pela qual se interessa este trabalho.

No decurso das aulas por vídeo conferência que ocorreram durante a pandemia, uma entrevista com Alice Lara surgiu. A artista apresentou à turma sua então mais recente série. A partir desse momento, suas pinturas e falas adentraram o clima pandêmico que eu experienciava como uma forma de reaver os sentidos que costumamos dar ao viver. Pude, em meio ao isolamento, pensar nesses animais também isolados.

Ainda, uma lembrança: por volta de setembro de 2018 visitei a exposição Transborda Brasília, na Caixa Cultural. As primeiras obras ao adentrar a galeria eram quadros de cachorros e de búfalos de Alice Lara. Por, na época, ter recém ingressado no curso de teoria, crítica e história da arte, sempre relaciono essa lembrança ao início de minha trajetória de aprofundamento no universo artístico. Naquelas obras havia algo de visceral que me atraía bastante naquele dia, e nunca pude esquecê-las completamente. Foi meu primeiro contato com as obras de Alice e, de certa forma, acredito que terminar o curso com suas obras emenda minha experiência acadêmica à minha experiência com arte na cidade. Portanto, a série *As Ordens no Paraíso* não só me

auxilia — na vida e neste trabalho — numa jornada no mundo das relações entre animais e humanos, como também emenda a isso uma experiência direta com arte, animais, aprendizado e lembranças.

...

Pelas pinturas de Alice Lara, esse tipo de diálogo de muita observação. A observação é uma de nossas (nós animais) primeiras práticas, nos deixa absorver os tantos do mundo. Por conterem um elementar tão vivo, tão animal, os temas do observar a arte e observar os animais seguem em sincronia. Quando esse olhar coincide, o que se revela?

Revelam, talvez, caminhos de história, caminhos da vontade do selvagem, de preservação e exibição, de sobrevivência e extinção, da nossa própria existência animal e não animal. Nosso olhar à procura das cores de um animal camuflado ou escondido, à procura do retrato de onde estamos e o que somos e dos retratos de onde nunca podemos estar e do que nunca seremos.

Essas obras nos esticam o pescoço e o corpo e podemos, então, tocar os pés no chão sem tirar a cabeça do alto, no longe dos sonhos. Ficamos compridos como girafas. Procuramos, aqui, conversar com a língua das girafas, inclusive. Com essa língua, é possível desviar dos espinhos para chegar nas folhas nutritivas justamente porque o alcance é longo: 50cm de língua para fora.

As imagens priorizadas neste trabalho, as imagens que puxam nosso corpo para o chão, serão as da série de animais de zoológicos, mas construiremos montagens que caminham o caminho proposto por essas pinturas e, como portas nesse caminho, traremos imagens outras como lembranças, como pensamentos derivados, como desejos, como outras realidades.

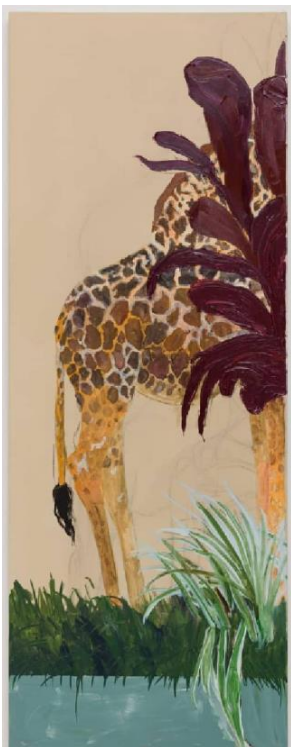


Figura 2: Alice Lara, Girafa e planta vermelha. Série As ordens no paraíso. 190 X 70 cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020. Foto: Ana Pígozo.

*“Agora que se foram
Falta-nos sua resistência
Diferentes da árvore,
do rio ou da nuvem
os animais tinham olhos,
e havia em seu olhar
permanência.”*
Berger, 2021, p. 94.

Aqui nossa tentativa de trazer a permanência do olhar das obras e do olhar dos animais. Permanência como alguma comunicação que surge pela persistência e prolongamento do olhar. Nos comunicando com animais, brincando, inventando língua para, apesar de tudo, entendê-los (o mesmo com as obras). As pinturas já fixam parte da permanência do olhar dos animais, mas é preciso exercitá-la: nos encantar, nos instruir e traçar caminhos com as obras é trazer permanência ao olhar.

Para isso propomos uma visita. Para deixarmos o olhar correr, guiar o corpo e marcar nossas memórias. Para que os olhares se coincidam. Para fazermos uma montagem única a cada nova visita.

Como visitante do curso de teoria, crítica e história da arte. Como visitante de museus e de zoológicos. O animal, a obra, quero visitar. Uma visita que procura o que ama por confiar no amor que tem, que quer falar com seu cachorro, que quer se divertir no mistério que é achar uma metáfora olhando para a ariranha e a bolsa de gatinho, que quer parar para sonhar e parar

de sonhar ao mesmo tempo, que quer história, sensibilidade e crítica, mas também incoerência, bichos que não existem e infinitos.

2_ Organizar montagens, escrever ensaios, olhar para a história e ser expectador

Querendo escrever, e escrevendo, sobre as obras de Alice Lara diversas vezes nos últimos anos sinto que é impossível esgotar os assuntos tantos de suas pinturas. Para falar com a família, para sair na rua e apontar, para a crítica trombuda, para a crítica bem-humorada, para ler Clarice Lispector, para sonhar acordada com o meu cachorro, para me perguntar dos sonhos dos animais, para acompanhar espécies ameaçadas, para ver com meu irmão os documentários de felinos ou os de pesca, para querer comprar obras e querer finalmente saber como anda esse tenebroso mercado da arte, para tocar trompete como um elefante, para dar vontade de ir ao zoológico, de ir ao museu, para pensar as naturezas mortas, para pensar quadros de Francis

Bacon, a escultura de algum artesão “anônimo” que fez o jacaré aqui de casa ou do que fez o tiranossauro, para pensar os artistas da cidade, Raquel Nava, Severina, para pensar a história de Brasília, para pesquisar as histórias daqueles ribeirinhos de uma das séries de Alice ou daquele moço que soltou os animais de outra...

Para se aproximar desse emaranhado vivo, a forma de escrita e de organização que achamos apropriada é uma que se molde a partir dessas obras, de seus desdobramentos e de meu próprio entusiasmo para recolher aqui e lá, numa coleção com as pressas do TCC e com a experiência da graduação, certos sentidos, cenários e histórias que orbitam a série de pinturas.

Assim, pretendo expor de forma fragmentada, em uma montagem de ensaios, imagens e citações. Como a própria forma de compor dos zoológicos, dos atlas e das listas. O livro *A Vertigem das listas*, de Umberto Eco, fora a primeira indução a esse formato. O autor, para além de discorrer sobre seu assunto principal (listas), monta em seu livro uma exposição que junta textos e imagens nem sempre acompanhados de análises detalhadas, mas que compõem

sentidos dentro e fora do que pretende falar. E, assim, surgem escapes poéticos para que o assunto se transforme por caminhos infinitos.

...

Defendemos, ainda, o ensaio, a partir de Adorno (2003), como um “compor experimentando”. Como uma tentativa de encontrar encaixes críticos ao longo das fraturas realçadas pelas próprias obras. Ou seja, procuraremos entender as obras e seus rumos por uma experiência de escrita que tenta pensar as pinturas, seus temas e plasticidades, dentro das rupturas que oferecem. Nessa procura, justapor conceitos e imagens, razão e identidade humana, incompreensão e alteridade com o animal. Ainda, escrever a saltos pelo aqui e agora da história ainda presente sem a pretensão de totalidade e admitindo um infinito.

Assim, esperamos que seja um trabalho que possibilite uma leitura um pouco mais autônoma, mais inquieta. Como o que nos move quando diante de um animal ou uma obra, o curioso olhar-imaginar

“O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?” [...] “Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na Terra está à nossa espera.”

(Benjamin, 1987, p. 223)

Na visita, diante de tudo. Nos encontramos frente a essa proposta de visualidade que fizeram do zoológico e do museu uma força de infinitos: reunir exemplares de cada coisa, cada vez mais; a cada dia em que uma espécie se extingue; a cada dia que se fazem necessárias novas classificações. Esse *índice* que herdamos das inúmeras tentativas de reunir o mundo e vivê-lo a um grande e único sopro. Esse sopro, mais que o sopro “do ar que foi respirado antes”, pode nos parecer mais tempestuoso, mais impositivo. Se enxergamos suas marcas de imperialismo e colonialismo, de domínio de sociedades (humanas e animais), nos parece, na realidade, com aquele sopro que manda o anjo da história para o futuro. O sopro do progresso.

Há a verdade de que esse sopro do progresso arrasta seres vivos, objetos, nossos corpos e, nessa tempestade, muitos não resistem. O sopro grande os limita cruelmente a ficarem planos e esmagados contra o chão ou contra a parede.

Pela alegoria que Walter Benjamin constrói sobre o anjo da história, a partir do quadro de Paul Klee, esses seres e objetos se juntam ao passado, mas não são perdidos de vista. Pelo contrário,

o anjo da história, fadado a ser levado para o futuro por esse mesmo sopro, é obrigado a encará-los eternamente.

Não soa agradável, portanto, a sensação de se pôr no lugar desse anjo quando escrevemos e lemos a história. Nos pôr a ver um vasto campo de informações e lamentações à frente. Contudo, é inevitável que, pelo menos, tentemos enxergar como o anjo, faz parte de lidar com os objetos do passado e do presente. Mas também não soa tarefa inteiramente possível, não somos anjos. E como humanos, nossa relação com o passado é mais a de um “encontro secreto” (Benjamin, 1987, p. 223). Há, para além do sopro tempestuoso, esse outro sopro que Benjamin menciona: um sopro do ar respirado antes que nos toca. Repare: toca, não nos arrasta. Nos tocamos, nos encontramos secretamente, notamos um apelo, imaginamos um caminho.

Com esses dois sopros em mente. 1. Visitar museus e zoológicos 2. Notar a vastidão (não se deve ignorá-la). 3. Se deixar tocar pelo sopro dos que respiraram antes 4. Encontrar um apelo dentro desse índice misterioso. 5. Ver a história de onde se está. 6. Imaginar.

Ainda sobre o sopro que arrasta e o sopro que toca:

Compartilho da frustração de muitos frente ao excesso das imagens e das acumulações. Principalmente na atualidade em que as imagens se acumulam com muita facilidade. Muitas vezes quero sair de casa de óculos escuros, ir ao museu, encontrar uma única obra exposta, voltar para casa pensando nela, dormir e quase nem sonhar.

Uma citação de Paul Valéry no livro de Umberto Eco sobre listas me chamou atenção: Aparentando um mau humor, Valery diz:

“logo não sei mais o que vim fazer nessas solidões envernizadas, que recordam o templo e o salão, o cemitério e a escola [...] Que cansaço, penso comigo, que barbárie! Tudo isso é desumano. Não é puro. Esta vizinhança de maravilhas independentes e inimigas, e tanto mais inimigas quanto mais se parecem, é paradoxal [...] O espírito não pode seguir muitas operações distintas, não há raciocínios simultâneos [...]” (Valery apud Umberto Eco, 2009, p. 169)

Se penso em museu de arte quando estou farta, concordo muito. Essa incongruência do caos... vim para aprender ou honrar um passado?... a sensação às vezes desumana e solitária na insipidez dos espaços... a profunda inimizade entre os objetos, não conseguir passar de um para outro assim tão facilmente... os saques, os descuidos, os esquecimentos, os estereótipos e as violências herdadas das narrativas coloniais...

Se penso em zoológicos quando estou farta... solidão; o cemitério e a escola; maravilhas independentes e inimigas... Bom, exatamente o mesmo. Acredito que seja um fenômeno comum aos visitantes de museus e zoológicos dos dias de hoje. E não é um fenômeno que podemos resumir apenas ao mau humor. São resquícios de amargura que restam nessas instituições e nessas estratégias de preservação da vida. É um mau humor carrancudo e careta que nos atinge justamente por estarmos fartos de carregar a velocidade e uniformidade do cotidiano nos nossos corpos. Nos encontramos, então, forçando nossos entendimentos pelos parâmetros dessa amargura, incorporando os esquemas dominantes de pensamento na visita de

espaços que deveriam trazer uma quebra do cotidiano. A imaginação pouco exercitada ou muito cansada tenta perceber tudo ao invés de fazer seu caminho entre as coisas.

Segundo Eco, mesmo Paul Valery não pôde sustentar sua frustração mais adiante na vida. E se nos voltarmos para museus e zoológicos de forma crítica e curiosa acredito que nosso problema de humor é facilmente resolvido. Tentar ser um expectador emancipado que cria relações, com metáforas, com memórias, com os sentidos. Dessa maneira passamos a exercitar uma montagem única que nos resulta uma linha tão mais infinita, mas que traçamos ao tempo de nossa própria imaginação. Soltar a vida presa nas coisas.

Apesar de fazer parte de um mal do nosso tempo, a acumulação é um fenômeno recorrente em diversos outros contextos menos nocivos. Animais que guardam comidas, objetos brilhantes, pedaços de madeira, fios, sementes, ossos. Aos humanos, a acumulação de objetos, imagens e animais fora parte definidora de como começaram a se formar as sociedades e culturas diversas. A forma dos catálogos, dos museus e dos zoológicos se utiliza da acumulação para compreender

seus objetos acumulados e poder compartilhá-los. Hoje em dia, seu propósito parece ser o de compartilhá-los de forma sugestiva, de deixar os olhares circularem. Muitas vezes coletada para demonstrar justamente a eterna minúcia do mundo, as listas despertam para o mistério por entre as coisas.

No mesmo livro de Umberto Eco, outra citação. Dessa vez de Ítalo Calvino:

“Eu me divertia imaginando que entre tais objetos incongruentes havia uma ligação misteriosa, que eu tinha de adivinhar” (Calvino apud Eco, 2009, p. 320)

Essa proposta de ler listas aparentemente incongruentes imaginando suas ligações misteriosas é uma solução para a visita desses locais. É a solução do encontro secreto. É um exercício que nos revela a potência imaginativa do encontro.

Esse é o exercício que nos propõe as obras de Alice. Se por diante da imensidão das histórias animais, do sopro que os empurra até o agora, escolher momentos, traduzir, narrar e pintar os caminhos entre animais e humanos. A série *As ordens no paraíso* escolhe o momento do encontro mediado, pinta a grandiosa história das coleções sem perder o mistério de cada animal do lado de cada outro animal do lado do trabalhador do zoológico do lado dos visitantes do lado das plantas do lado das mochilas dos brinquedos.

“Ser espectador não é a condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação natural. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam.” (Rancière, 2008, p. 21)

“uma inteligência que traduz signos em outros signos e procede por comparações e figuras para comunicar suas aventuras intelectuais e compreender o que outra inteligência se esforça por comunicar-lhe. Esse trabalho poético está no cerne de toda aprendizagem. [...] A distância não é um mal por abolir, é a condição normal de toda comunicação. Os animais humanos são animais distantes que se comunicam através de uma floresta de signos”. (Rancière, 2008, p. 15)

Procuramos escrever como no processo de aprendizado descrito por Rancière, no qual comunicar é traduzir esse novo idioma que surge da interação entre as coisas. Ensinar e aprender a partir da experiência de espectador e dela criar um índice de signos semanticamente estruturado pelas habilidades e aventuras da sensibilidade e do pensamento. Tanto este trabalho, como o trabalho de Alice Lara, como a experiência de visitar zoológicos e museus coincidem nesse processo de construção e tradução de idiomas novos.

...

Alice nos deixa viver o mistério por entre. Os corpos incompletos nos deixam imaginar o animal. Os espaços vazios nos fazem encarar o movimento de ir entre: uma passagem para caminhar nas histórias que vemos e nas que inventamos.

A visitação é, primeiro, uma sugestão de se movimentar. Como resultado do movimento, o encontro. É uma sugestão a ficar diante da barbárie e do deslumbre e tentar resolver seu mistério. É olhar para o lado e falar. É, por isso mesmo, também uma sugestão de demora. Tão

grande o museu, tão grande o lugar dentro das obras, tão grande o animal. Demoramos duplamente no mistério da história e do animal (lugar de angústia) e na contemplação do belo, da cor, da textura, do cheiro (lugar de repouso).

O encontro faz, aqui, o seu apelo: apontar para as sobrevivências que resistem por entre esses caminhos de contemplar e refletir. O que sobrevive: animais, coleções, vontade do olhar, visitação, cuidado.

O movimento histórico que adotamos, portanto, é sobre se distanciar para se aproximar (como para pular bem alto), admitirmos o incompreensível (animais, o que escapa), notar o tempo (o passado desse presente, a reminiscência), demorar na experiência (o sopro do passado que nos toca) e na explica o (escrever a história, fixar a imagem nesse presente, traduzir, imaginar).

3_ Capítulos

Capítulo 1: Como identificamos na série de pinturas de Alice Lara um jogo de sentidos que explora os modos de organização do zoológico, dedicamos o primeiro capítulo deste trabalho à investigação das formas de organizar e acumular. Como em listas ou em atlas geográficos ou em histórias de fim e começo do mundo. Buscamos, ainda, um breve panorama das instituições que se encarregam de exercer essas acumulações, suas histórias, seus resquícios, seu método de leitura.

Capítulo 2: As crianças são constantes nos quadros de Alice. O segundo capítulo busca trazer os motivos de sua constância e as possibilidades dos olhares infantis para a arte e para os animais.

Capítulo 3: O terceiro e último capítulo procura ativar a hibridez como uma vontade que surge quando olhamos as obras de Alice. A poesia e a pintura possuem, intrinsecamente, certo caráter

híbrido: encarna o animal humano e não humano e tenta viver e sobreviver de sua anormalidade. Neste capítulo então, exploramos a experiência com o outro pela metáfora, pela alteridade, pela outridade e pelo híbrido.



Figura 3: Alice Lara, Bandeja de frutas, pássaros e ratos para alimentação das lobas guarás. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.

CAPÍTULO 1

“Agora, imediatamente, é aqui que começa o primeiro sinal do peso do corpo que sobe. Aqui troco de mão e começo a ordenar o caos.” Ana Cristina César

1_ Infinito

Para recolhermos algo de compreensível e atingível desse mistério que surge ao refletimos sobre a relação entre animais de zoológicos e obras em museus, busca-se, no infinito de suas propriedades, fazer listas.

Umberto Eco, em seu livro *Vertigem das listas*, comenta sobre dois tipos de infinitos: o subjetivo e o objetivo. O infinito subjetivo é “um estado emocional, um *infinito potencial*” (2009, p.15) aquele do sublime do romantismo e de Kant, um infinito de algo colossalmente acabado no além do humano. É imprescindível nos dobrar, mesmo que rapidamente, sobre esse

infinito do sublime ao falar de pinturas de animais. Por mais reais e numeravelmente finitos que sejam, há uma faceta da existência de cada animal que não somos capazes atingir, uma que se encerra fora do humano. E por esse mesmo motivo, não escapa das tentativas poéticas, que, pelos modos mais indiretamente humanos possíveis (ou mais humanos impossíveis), cintilam o infinito realmente inacabável do animal.

O infinito objetivo, por sua vez, é “atual, feito de objetos talvez numeráveis, mas que nós não conseguimos numerar” (2009, p.15). A possibilidade de atingi-lo existe num tempo tão mais volumoso quanto o próprio número de elementos. Por exemplo, pensemos em todos os híbridos possíveis ao embaralharmos todas as espécies de animais: considerando a divisão dos corpos em três partes independentemente do formato do animal: cima, meio e baixo. Estimemos 7 milhões de espécies para esse arranjo. Quanto híbridos teríamos? Um número finito, mas tão absurdamente grande que seria quase impossível percorrer todos os elementos dessa lista. O

infinito objetivo, então, notamos, é uma das principais características da visualidade praticada por zoológicos e museus.

2_ Além da moldura

A série *As Ordens no Paraíso* faz, portanto, uma lista de infinito objetivo baseada na lista já feita pelos zoológicos. Apesar de a artista ter fundamentado sua pesquisa no zoológico de São Paulo, pouca coisa caracteriza esse específico zoológico e o que vemos mais se parece com uma ideia de zoológico, com sua forma comum. Elencar todos os animais de um zoológico pode parecer algo até facilmente realizável, seu número não é tão grande como o de todos os animais do planeta (estimados 7 milhões). O que ocorre nessas obras é que a sensação de lugar comum do zoológico acaba expandindo a lista de animais dos quadros para um etc de todos os animais de zoológicos. Ainda, quando observados um por um nos quadros, cada animal escapa com seu

próprio infinito (tanto subjetivo quanto objetivo) para um outro lugar que não acessamos na imagem.

Se apropriando da noção de animais de zoológico como exemplares, como símbolos e amostras de uma espécie, a artista deforma as listas práticas do zoológico e da simbologia animal para uma lista poética que nos frustra por não deixar nada totalmente completo. Embaralhadas estão a lista prática e a lista poética. Embaralhados os infinitos. A tensão criada nesses embaraçados infinitos explode para além dos limites da tela, para a lista, para o indizível, para o que não se conhece e o que nunca se completa. Uma única pintura evoca suas companheiras de série, alargando a obra para o conjunto da qual faz parte.

Nessa grandiosidade, nos perdemos na procura do animal a cada olhar, eles nos frustram. E, mesmo em um zoológico, o encontro com o animal é inesperado.

“A vida urbana sempre tendeu a engendrar uma visão sentimental da natureza. [...] Camponeses, marinheiros e nômades não se enganam a respeito. A natureza é energia e luta. É o que existe sem prometer nada. [...] Sua energia é assustadoramente indiferente. A primeira necessidade da vida é o abrigo. Abrigo contra a natureza. A primeira oração é por proteção. O primeiro sinal de vida é a dor. Se a Criação tem um propósito, esse propósito está escondido, e só pode ser descoberto de maneira intangível, por meio de signos, nunca pela evidência do que acontece. É nesse contexto natural desolador que se encontra a beleza, e esse encontro é, por natureza, abrupto e imprevisível. [...] Não importa como a encontramos, a beleza é sempre uma exceção, sempre um a despeito de. Por isso ela nos comove. [...]”(Berger, 2021, p. 57)

“Ainda bem que entre as leis que regem nossa existência está a do limite, que determina a progressão infinita dos elementos entre nós a cada olhar, a cada instante. Ainda bem que a cada opacidade corresponde uma transparência e vice-versa. E que em algum momento, em algum lugar em algum sistema existem trabalhadores de fábricas de sapatos, santinhas, plantas carnívoras, Salão de Beleza, arquitetos modernistas, a Biocinética Estelar, ornotorrincos e outras coisas que não existem ou que existem mas que ninguém sabe o que são. Disso se trata.” (Maria Alzira Brum Lemos, 2008, p. 58 e 59)

3_ Paraíso e serpente

“O título As Ordens no paraíso foi pensado quando ouvia um pai visitante falando para o filho: “— Olha! Como seria lindo se todos os animais vivessem assim em harmonia, todos juntos, como se fosse o paraíso”. Entendo como essa estrutura do zoológico remete ao imaginário do paraíso, onde não há violência, e a harmonia e beleza imperam” (Alice, 2020, p. 161)

Faz parte do imaginário comum do paraíso a grande fartura da fauna e flora num espaço fixo e eterno. Fora, inclusive, uma imagem largamente explorada na pintura europeia. Comumente representa um lugar de esperança e de origem do mundo. É um lugar negado ao humano quando habita a Terra: cai o humano, por seu pecado, do paraíso à terra. Uma serpente nos trouxe para habitar o planeta.

O paraíso é inconcebível, acontece apenas na memória e na promessa de retorno após a morte. E, ao notar, a partir dessa história de queda e de índices maravilhosos, o mundo terreno tão enrijecido pelo chamado civilizatório, — que justamente desconsidera a possibilidade de viver um paraíso, que só o contempla e o ordena — nos vemos igualmente enrijecidos, e até enjaulados. O natural sofreu um pavoroso processo de descolamento da noção dos modos de viver nas civilizações e cidades. E como estamos em frente a animais de zoológicos, não podemos deixar de ver como da harmonia e da beleza não estão desvinculadas, também, as violências desse mundo terreno, as violências opressoras e as violências que buscam justiça.

A saída do jardim do éden, o paraíso, teria sido o fim de um mundo. E é nesse processo de notar a agonia do encontro inalcançável com o paraíso que vemos também certo apelo para imaginarmos, na queda desse paraíso, talvez, paraquedas coloridos, como propõe, como forma de enfrentar a queda e um fim de mundo em decurso, Ailton Krenak (2019), em *Ideias para adiar o fim do mundo*.

Incorporar a queda e fazê-la mais lenta para que possamos observar com cuidado e prazer os animais reais e os dessas pinturas. Para isso, contar história de fins de mundo que nos fazem cair à terra novamente, que nos fazem começar um outro mundo ao elencar as maravilhas. Contar uma história depois da outra, sem parar, para continuar adicionando sonhos no paraíso até que de tão cheio, as histórias escapem dele e também caiam para a realidade como nós humanos. E essas histórias não podem mais ser histórias de humanos apenas, nem de uma única humanidade. São as histórias de bicho, de híbridos, de cosmologias dissidentes, de pesquisas científicas, de crianças, de quem cuida e olha para a vida.



Figura 4: Alice Lara, Recinto azulado das cobras. 140 x 120 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.



Figura 5: Alice Lara, Cobra verde. 100 x 120 cm.
Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.



Figura 6: Alice Lara, Recinto das cobras. Série: As ordens no paraíso. 120 x 140cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2010

— Os dioramas, estruturas que imitam os habitats naturais de cada animal, surgem nas telas como instalações artísticas. Organizam nosso olhar para ver animais como uma metáfora da sua vida livre. Dentre todos os quadros que exploram a relação do animal com seu diorama, os das serpentes são os mais hipnotizantes. Como se entrelaçam e agarram! Se camuflam e se tornam quase um com os galhos e outras serpentes. Nos faz lembrar do próprio feitiço da pintura, das composições e do êxtase da cor e da forma.

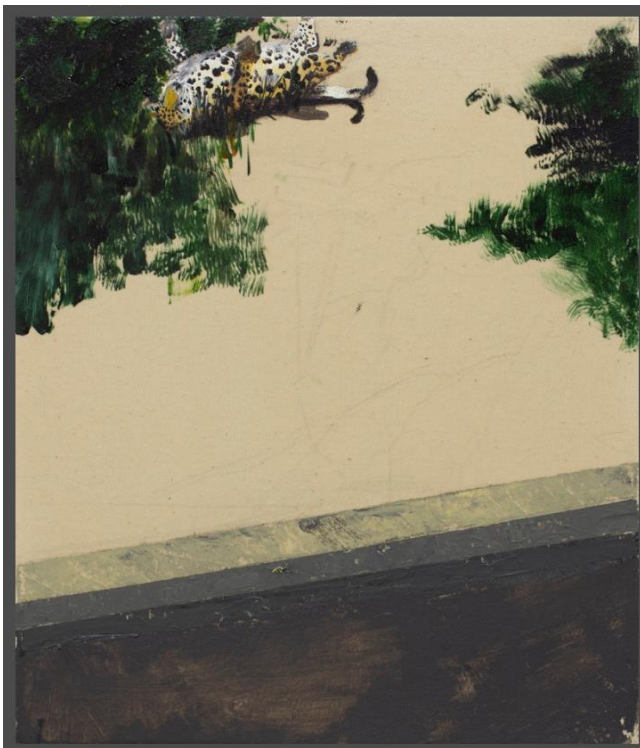


Figura 7: Alice Lara, Onça dando a patinha. 35 x 30 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.



Figura 8: Alice Lara,
Menino olhando
recinto das cobras. 40
x 50 cm. Acrílico,
óleo e encaustica
sobre



Figura 9: Alice Lara,
Leão-marinho 60 x 40
cm. Acrílico,
encaustica e óleo
sobre tela. 2020.

— A moldura, ou as linhas que dividem como grades, evidenciam o limite das jaulas. O limite entre nosso mundo e o paraíso. As jaulas ficam parecendo pinturas numa parede, e essas, geralmente, também não podemos tocar.



Figura 10: Alice Lara, Recinto dos elefantes. 190 x 70 Acrílica, encaustica e óleo sobre tela.



Figura 11: Alice Lara, Cágado. Série As ordens no paraíso. 45X60cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela. 2020. Coleção particular.

— Muitos vazios nas telas. Vazios de misturas iguais de gesso, crê, cola e água. O vazio de Alice, quando pensamos estar diante de um paraíso, demonstra a quebra dessa ilusão. É um vazio de cor ocre que, diferente do vazio branco, segura a distância do olhar e não nos deixa pensar naquele vazio despovoado do começo das páginas e das telas. Ele abre uma fenda no que era um retrato da ordem para vermos um vazio como algo que falta, mas que está em processo de preenchimento. É vazio de alguma mistura. De algum caminho. Vazio de rastro de bicho. Vazio com substância e corpo, mais concreto que qualquer outro vazio. Por vezes, vemos linhas do desenho saírem por debaixo das tintas e vazarem para esse vazio. Como se o vazio puxasse algo de essencial e profundo da pintura e do animal para si. Começamos a perceber que o que subverte a ordem do zoológico é essa substância que deixa rastros.



Figura 12: Alice Lara, Reflexões da família. 100 x 70 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020



Figura 13: Alice Lara, Menina, ariranha e bolsa de gatinho, 2019, da série “As ordens no Paraíso”, 2020, acrílica e óleo sobre tela, 100 x 100 cm

— O vidro é outro aparato do limite para os zoológicos. Ele reflete o visitante. Em todas as obras essa estrutura corrompe o olhar tornando-o lugar de simultaneidade. Coloca o visitante para dentro dos recintos e os recintos para fora da moldura. É espaço para um tipo de composição que põe a transparência das relações entre animais e humanos. Como enxergar nosso convívio? Como trazer o paraíso, a floresta, o bicho para cá? Como irmos para lá? Se não posso tocar, como imagino vivê-lo? Como ser no limite da jaula? Como mergulhar de tiara de orelha de gatinhos onde nada a ariranha? Como por o dedo, que seja, para dentro desse sonho?

“Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar esse padrão, talvez a nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo. Quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu?” (Ailton Krenak, 2019, p.29)

Origem do mundo humano para os Tukano e Desana, povos do rio negro: “[...] Depois o deus da terra subiu a superfície da Terra para formar a humanidade. Levantou-se no grande lago de leite. Enquanto ele vinha subindo, o terceiro trovão desceu nesse grande lago na forma de uma jiboia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma canoa. Era a canoa de transformação, a canoa cobra.” [...] “Uma canoa cobra extraterrestre chegou a terra. Para povos do rio negro, narradores dessa memória sobre a origem da vida, a cobra-canoa entrou pelas águas, navegou por mares e rios, tripulada por gente-peixe, liderada pelo Deus da Terra. A cobra canoa veio de algum lugar desconhecido para um lugar que nem existia. Foi uma longa viagem dentro dessa canoa, que tinha a forma de uma cobra para navegar. A tripulação gente-peixe passou séculos vivendo dentro dessa cobra-canoa, como um mundo à parte. Um dia, eles despertaram para uma enorme parede de gelo que para ser atravessada precisou do conhecimento mágico, de um bastão mágico, de cantos mágicos. Foi a avó do mundo, Yebá Buró, que ensinou essas coisas ao Deus da Terra. O Deus da Terra tocou com o

bastão a parede e ela se quebrou. Ele precisou usar todo seu conhecimento para romper a parede. Quando a parede de gelo quebrou, surgiu o céu azul, os mares. A navegação continuou até o mundo que hoje habitamos. Atravessar a parede de gelo foi a transformação. Depois de muito tempo a bordo da canoa-cobra, gente-peixe foi desembarcando e transformando-se nos povos e clãs que habitam a terra. Uma serpente cósmica trouxe a vida à Terra. Foi o transporte de informações e instruções para a própria travessia e para as transformações que viriam no percurso. Como, por exemplo, gente-peixe virar gente humana ou gente peixe gostar de ser gente-peixe, isso tudo leva muito tempo para acontecer.” (Selvagem, Flecha 1, 2021)



Figura 14: Daiara Tukano. “Carta Cobra”, 2022, canetão sobre Papel Craft, 23 x 0,7 m, exposição “Contramemória” para o Theatro Municipal de São Paulo.

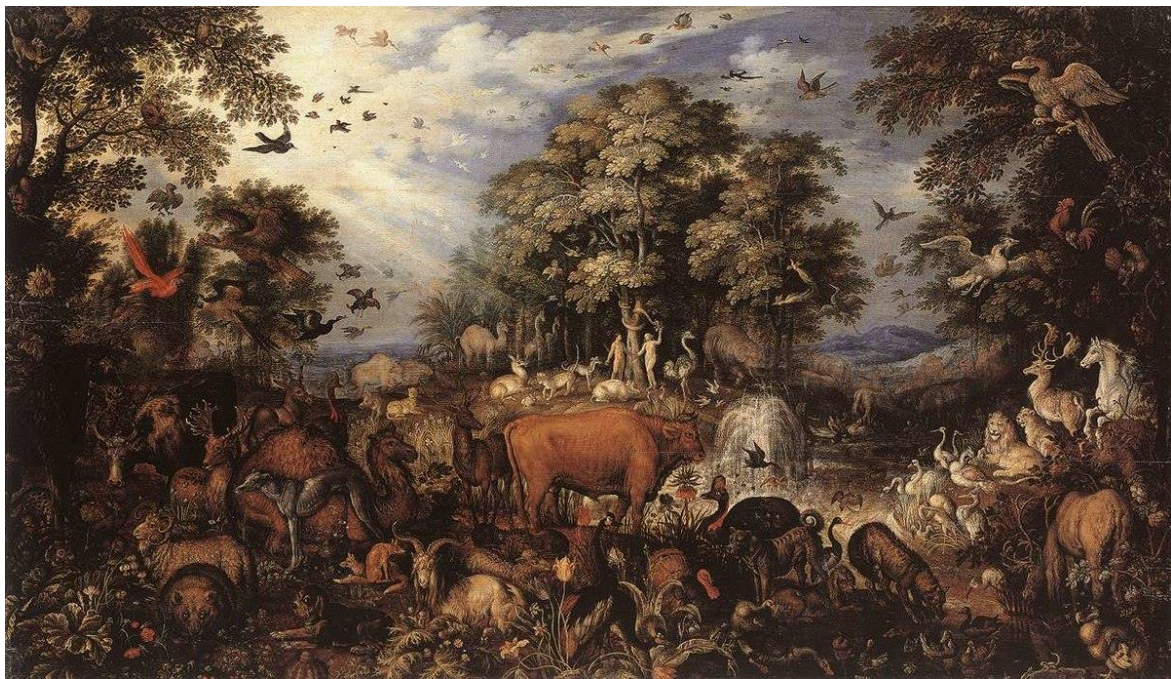


Figura 15: Roelant Savery, The Paradise, Óleo sobre madeira, 80,5 cm x 137,6 cm, Staatliche Museen, Berlim, 1626.

4_ Atlas

Georges Didi-Huberman, em *Atlas ou o Gai Saber Inquieto*, se baseando, principalmente, nos pensamentos de Walter Benjamin e Aby Warburg, investiga formatos de juntar, montar e organizar — como os do zoológico, das listas, das exposições — como dispositivos de leitura. Essa leitura se trata de um olhar ou de um certo tipo de exploração que é feita “antes e depois de tudo”. Antes da linguagem estrita, uma “*leitura antes de tudo*”. Depois de as palavras terem tornado aquilo que vemos em algo pertencente ao âmbito das coisas conhecidas e estabelecidas, uma “*leitura depois de tudo*”. A noção de atlas que Didi-Huberman (2018) descreve, é similar às descrições de Umberto Eco sobre listas. Ambos os autores partem do elenco e da montagem para mostrar como na imagem da coleção/lista/atlas há um tipo específico de leitura que mergulha no explorar das relações entre seus objetos e os expande individual e conjuntamente num movimento de descobertas que apontam para um potencial infinito. O formato do atlas

surge justamente no momento em que, se por acaso, encontrarmos uma única página perdida de um atlas qualquer, poderíamos lê-lo (antes e depois) e partir daí para tantas informações quanto se tivéssemos o atlas completo.

Essas leituras coincidem no museu, no zoológico e na série “Ordens no paraíso”.

“O atlas faz explodir os quadros. Ele quebra as certezas autoproclamadas da ciência, que não duvida de suas verdades, quanto as da arte, que não duvida de seus critérios.” (Didi-Huberman, 2018, p.19)

5_ Da enciclopédia ao museu, através dos animais

Toda a trajetória das coleções e enciclopédias percorre, também, a história da observação de animais.

O convívio na caça, na criação de animais, na domesticação, nas crenças: gerações de animais humanos e não humanos se escolhendo e se moldando às interações interespecies, se amontoando e criando certo ordenamento dos sujeitos.

Nas grandes civilizações antigas, como Egito e China, a coleção de animais já se estabelece. Figuras soberanas mantinham animais para entretenimento, jogos, demonstração de poder político e/ou religioso, por motivos mágicos ou devocionais. A troca diplomática de animais entre reinos e regiões já era, inclusive, uma prática comum, e acontece até os dias de hoje entre os países.

Plínio, o velho, e Aristóteles concluem seus trabalhos naturalistas e culturais em grandes enciclopédias. Aristóteles, em seu tratado “História dos animais”, inclui animais reais e fantásticos acompanhados de rumores e conhecimentos gerais sobre cada um.

Na idade média, a investigação da natureza perdura em herbários e bestiários, e o ímpeto religioso católico no acúmulo de relicários. Os bestiários liam os animais a partir do lugar simbólico que o propósito religioso os localizava: em situações de horror, bestas, mas sem se livrar totalmente da observação empírica de certa forma.

A partir do séc. XV, a racionalidade e laicidade começam a adentrar nas abordagens para com as coleções, enciclopédias e outros tipos de listas de animais. A prática da coleção e da enciclopédia passou a retorcer sua forma e botar cada elemento colecionado de frente ao olho indagador das ciências naturais e do conhecimento antigo, comum e lendário. Uma dedicação quase obsessiva em detalhar espécies. O caráter racional, porém, não derrubou por completo o

imaginário maravilhoso das coleções, pelo contrário. Animais fantásticos e histórias incoerentes ainda coabitavam o espaço do conhecimento científico e eram, na realidade, grande motor para os estudos da natureza e da cultura. É nessa junção levemente paradoxal que os gabinetes de curiosidades se tornam populares na Europa do séc. XVI. Neles, animais partilham o espaço com pinturas, plantas, minérios e objetos diversos de culturas diversas.

Pode se dizer que essa nova configuração das coleções ganha intensa ascensão e interesse junto às grandes invasões da América e de outras regiões distantes da Europa, como partes da Ásia e África. Com a navegação e o comércio facilitados, o tráfico de objetos “exóticos” intensifica. O século XVI e XVII via, então, nas coleções de nobres, estudiosos e da população comum europeia, as maravilhas do assalto às terras longínquas não mais inexploradas, a grande intenção taxonômica, a tentativa de união dos continentes numa então nova noção de mundo e o entretenimento na exibição de objetos “exóticos”, como animais e peças tradicionais de culturas até então desconhecidas pelos europeus. São gabinetes de curiosidades, deleites de especialistas,

entusiastas e expectadores, que por caminhos distintos se conectavam pelas maravilhas e pela mão do humano no mundo unificado pela ciência.

“Esta abundância de coisas exóticas, e o jeito de transportá-las, geralmente a cargo de marinheiros indiferentes às complexidades da preservação, tiveram curiosos efeitos colaterais, como o longo debate sobre se aves do paraíso tinham ou não pernas (inspirando a bela e trágica lenda de que eram condenadas a voar até morrer — pensava-se que os colibris enfiavam o bico nas árvores, onde ficavam pendurados para descansar), porque a grande maioria dos espécimes que chegavam à Europa tinham apenas corpo, em geral faltando a cauda e a cauda e a cabeça” (Blom, 2003, pg 41)

“Das Wunderkammern, restaram as pinturas e as gravuras de seus catálogos.[...] São armários como museus em miniatura, cheios de compartimentos com achados que, retirados de seu contexto, parecem relatar histórias insanas” (Eco, 2009, p. 201)

Ainda no séc. XVII, o pensamento cartesiano começa a definir como os animais viriam a ser enxergados: como máquinas, como seres destituídos de alma ou sentimentos e pensamentos, o que os fazia mais objetos de uma taxonomia do que os então misteriosos seres. É uma grande cisão da proximidade subjetiva entre humanos e outros animais. Com o grande processo de homogeneização do ocidente, essas ideias se espalham e são reproduzidos até hoje. Mas nem tanto máquinas, hoje o animal é manipulado como matéria-prima.

“Essa redução do animal, que tem uma história teórica e econômica, é parte do mesmo processo que isolou o homem em unidades de produção e consumo.” (Berger, 2021, p. 28)

“O iluminismo e o surgimento das academias, onde estudiosos se reuniam para discutir e compartilhar suas pesquisas, conduziram a formas mais metódicas de abordar o mundo material e a forma mais especializadas de colecionar. A ambição de colecionar tudo que fosse digno de nota [...] ceder a vez a uma divisão de disciplinas, e dentro delas um novo projeto surgiu: a classificação racional e a descrição completa da natureza e, finalmente, da arte.”
(Blom, 2003, p. 107)

Nos séculos XVIII e XIX a prática científica se torna mais rigorosa e o lugar desse maravilhoso que reside nas investigações da natureza passa a ser encontrado mais numeravelmente no meio artístico.

Nessa divisão entre ciência e arte, o formato dos gabinetes persistia, como persiste até hoje, por sua capacidade colecionadora de configurar mundos simbólicos. De manter lado a lado o ímpeto científico, a combinação de objetos dispares e a possibilidade de cosmologias e histórias que não se limitam à ciência puramente pragmática. Com a formação das nações, essa sua característica foi bastante explorada para a formação das identidades locais e centros de pesquisa. A partir desses tantos objetos colecionados e a nova necessidade política de construir narrativas nacionais e pesquisas formais, as coleções ganharam grande incentivo, formando museus naturais, museus de arte e jardins zoológicos nas principais cidades.

“Com efeito, as relações dos animais entre si não são, por um lado, apenas objeto de ciência, mas também objeto de sonho, objeto de simbolismo, objeto de arte ou de poesia, objeto de prática e de utilização prática. Por outro lado, as relações dos animais entre si são tomadas em relações do homem com o animal, do homem com a mulher, do homem com a criança, do homem com os elementos, do homem com o universo físico e microfísico. A dupla idéia "série-estrutura" ultrapassa num certo momento um limiar científico, mas ela não vinha daí nem aí fica, ou passa para outras ciências, animando, por exemplo, as ciências humanas, para servir ao estudo dos sonhos, dos mitos e das organizações.” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 11?)

O museu de arte e o zoológico, portanto, compartilham, em sua origem, todos esses longos períodos de convívio e construção de significado. Inclusive, é comum reproduzirem o percorrer diacrônico como esse aqui feito, reforçando tais narrativas ocidentais hegemônicas. No entanto, essa breve passagem histórica pretende mostrar como todas essas formas de ler e ver o animal até aqui se acumulam no entendimento comum quando encontramos o animal dentro de um zoológico.

A construção de museus naturais e de arte no Brasil é um dos símbolos da inserção dos arquétipos e olhares dos invasores por sobre as “exoticidades” que aqui moravam. Uma ideia civilizatória que decidiu que nas cidades precisa-se de um prédio para conter obras e outro para conter animais. Mesmo que hoje em dia, zoológicos e museus tenham defesas justas de pesquisas e ações valorosas para a sociedade, já foram, e, por vezes, ainda são, palcos para ações racistas desastrosas. E foram essas instituições que colaboraram na construção de um entendimento desse território sobre si mesmo, um entendimento baseado na visão colonizadora.

Esse entendimento perdura, mas é evidente que não perdura sozinho. Diversos outros conhecimentos sobre o natural e formas de organizá-lo e compartilhá-lo resistiram nesse território, seja por povos indígenas originários, seja por povos para cá forçosamente trazidos, como aconteceu com certos povos africanos. Visitar essas instituições reconhecendo tanto sua história de ciência e exploração, quanto os apelos de decolonização para elas direcionadas, é, também, exercer uma leitura depois de tudo. Uma leitura que nos faz buscar sentidos também em outros lugares. Sentidos pouco valorizados que poderiam, e tem direito de, prevalecer e trazer proteção e sabedoria para os corpos humanos e animais que hoje padecem à margem, que hoje ainda sofrem.

A imagem do animal, nesses acúmulos de sentidos, não deixará de ser magia, besta, espírito, máquina, encanto, objeto de estudo, entidade, comida, poesia, matéria-prima. O animal resiste apesar de todas suas transformações e é por conta delas que continuam, quase que

tradicionalmente, no jogo de sentidos que a humanidade traz ao mundo. São essas transformações que se acumulam no retrato do animal contemporâneo.

6_ Zoo, Museus, heterotopias, animal e obra

Um outro conceito que pode nos ajudar a compreender o tipo de espaço das coleções, é o conceito de Foucault de heterotopias: são certos tipos de lugares que subvertem a lógica da ordem e dos costumes cotidianos. Os lugares heterotópicos confluem modos de conceber um pensamento alterado, que transpassa para outros lugares, que viaja, que elabora sinais e conexões ao se perceber num local de subversão da forma de estar. São, portanto, espaços que elaboram certo dissenso com os lugares fora dele, pois não são conformados por regras externas de um mundo “normal”. São, portanto, espaços com grades potências políticas e poéticas para construção de novos sentidos críticos. Ao adentrarmos neles subvertermos as normas de nossas vidas.

Dentro disso estão os espaços do zoológico e do museu. Ambos suspendem as noções de tempo e espaço cotidiano, sobrepondo tempos e lugares diversos um após o outro. Fazendo-nos seguir diferentes regras/caminhos para imagens reais e imaginárias que não seguiríamos fora dali. O espaço do zoológico está longe de qualquer mundo selvagem, mas conecta-se a ele inevitavelmente. Conecta-se aos períodos de grandes extinções. Aos locais endêmicos de cada espécie ali reunida. O espaço de um museu, com suas obras, pode viajar arbitrariamente por quaisquer campos de modo a propor noções temporais e espaciais singulares.

“O problema não é opor a realidade a suas aparências. É construir outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados. Essa criação é trabalho da ficção, que não consiste em contar histórias, mas em estabelecer relações novas entre as palavras e as formas visíveis, a palavra e a escrita, um aqui e um alhures, um então e um agora.” (Ranciere, 2012 , p. 99)

“A un chico lo llevan por primera vez al jardín zoológico. Ese chico será cualquiera de nosotros o, inversamente, nosotros hemos sido ese chico y lo hemos olvidado. En ese jardín, en ese terrible jardín, el chico ve animales vivientes que nunca ha visto; ve jaguares, buitres, bisontes y, lo que es más extraño, jirafas. Ve por primera vez la desatinada variedad del reino animal, y ese espectáculo, que podría alarmarlo u horrorizarlo, le gusta. Le gusta tanto que ir al jardín zoológico es una diversión infantil, o puede parecerlo. ¿Cómo explicar este hecho común y a la vez misterioso? Podemos, desde luego, negarlo. Podemos pretender que los niños bruscamente llevados al jardín zoológico adolecen, veinte años después, de neurosis, y la verdad es que no hay niño que no haya descubierto el jardín zoológico y que no hay persona ma-yor que no sea, bien examinada, neurótica. Podemos afirmar que el niño es, por definición, un descubridor y que descubrir el camello no es más extraño que descubrir el espejo o el agua o las escaleras. Podemos afirmar que el niño confía en los padres que lo llevan a ese lugar con animales. Además, el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia lo han preparado para ver sin horror al tigre de carne y hueso.[...] Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros. La población de este segundo jardín debería exceder a la del primero, ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito” (Borges e Guerrero, 1954, p. 5)



Figura 16: Alice Lara,
Jacarés e cágados. 30
x 40 cm. Acrílica,
encaustica e óleo



Figura 17: Museu do farmacêutico, Ferrante Imperato, Dell'istoria naturale, Nápoles, 1549



Figura 18: Denilson Baniwa, Petroglifos na Selva de Pedra, 2019, projeção à laser na cidade, tamanhos variáveis.



Figura 20: Maurício Adinolfi, sem título, 2010.

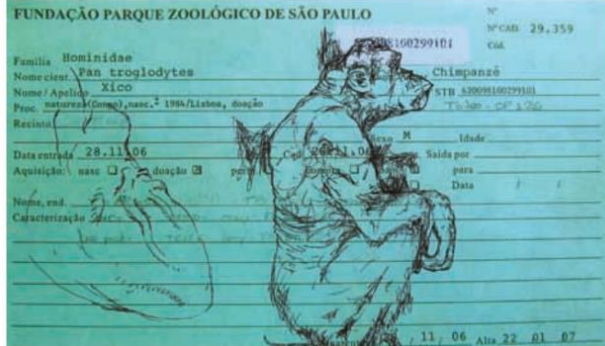


Figura 19: Maurício Adinolfi, sem título, 2010.



Figura 21: Nelson Leirner, O Porco, 1966, porco empalhado em engradado de madeira, Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil



Figura 22: Julia Debasse e Carol Dantas, “Esta É a Hora dos Monstros”, 2021, acrílica sobre papelão, dimensões variáveis.

CAPÍTULO 2

1_ Crianças

“Jefferson

[...] Por Akuli Taurepang, narrativa de 1902, conforme colhida por Koch-Grunberg:

[...] Os pássaros cantaram: “djiá, djiá”. Os meninos correram, cada vez mais, atrás dos pássaros, para atirar neles, mas nunca acertaram. Então encontraram os escravos de Kalépiga de Piai'mã, o dono do fumo. [...] Os escravos afastaram as crianças dos passarinhos e se transformaram em gente para as crianças, pois queriam ter as crianças como seus parentes. Esses escravos tinham antes sido pássaros. Levaram consigo as crianças e elas ficaram durante três dias em sua casa.

Akuli-pa

Naquela época os animais eram gente, como nós. Não havia diferença entre gente e animal.

Ariel

Nem entre o bem e o mal, esses irmãos siameses. Laroîê Exu!”

(peça “Macunaimã o mito através do tempo”, de vários autores)

No extrato presente no livro Macunaimã citado, as crianças correm atrás dos bichos como brincadeira e se deparam num mundo transformado pelo animal. Aqui muito podemos pensar, mas atentemos a um olhar: as crianças seguem pássaros, querendo-os caçar, mas acabam sendo levadas por seres pássaros. É um vai e volta, um mútuo interagir. Nós agimos sobre e somos atingidos pelos animais. E como na fala ao final do trecho, bem e mal acabam mesclados nessa interação. Mescla que reflete também na própria experiência de visitar zoológicos, e, claramente, nas obras da série de Alice Lara. Não há quem visite suas obras e não perceba a melancolia da solidão animal e humana. Não há quem visite zoológicos e não fique grato pelo trabalho de cuidado com os animais. Nos vemos ativando preocupações e paixões na relação entre animais e humanos. Aqui trocamos de olhos e começamos a nos mexer como híbridos. O que de bom e o que de mal observamos nisso? Há uma ação carinhosa e responsável vinculada à barbárie... E a pintura de Alice parece expor essa dicotomia:



Figura 23: Alice Lara, Ratos para refeição de aves. 45 x 70 cm.
Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020.

— Os animais mortos para a refeição de outros em “*Ratos para refeição de aves*” e “*Bandeja de frutas, pássaros e ratos para alimentação das lobas guarás*”.

A inevitável brutalidade da vida e da morte; o pássaro come e é comido.



Figura 24: Alice Lara, Kibon poder ser outro , 10x15cm. Acrílico, encaustica e óleo sobre tela. 2020.

— A diversão das crianças ao querer incorporar animais por meio de objetos com nome de empresa que visam o incentivo do consumo e a exploração massiva de matérias primas, o que gera situações de risco para algumas espécies em “*kibon poder ser outro*”.

Vestir o animal, imita-lo; dar vasão às vontades (de doce e de bicho); é a única vez que vemos os rostos das crianças nas obras dessa série. Depois de se trocar com o animal como as crianças enxergam?

A troca com os animais e a noção de sociedade e individualidade humana: viver as imagens do animal é o mecanismo que temos agora para refletir sobre essa nossa parte no mundo, mas como fazemos isso? estamos nos ensinando a enxergar como animais de papelão da Kibon?



Figura 25: Alice Lara. Bebê olhando. Série: As ordens no paraíso. 70 x 45 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020. Foto: Jamila Maria.

— O bebê atrás de grades, segurando o bicho de brinquedo e observando um animal que não está em “*bebê olhando*”.

Solidão infantil nesse mundo tão conquistado, solidão animal nesse mundo tão conquistado; todos meio-presos meio-soltos; zoológico refúgio na cidade para as famílias que tão pouco experienciam a fauna e a flora (justamente não presentes na obra); a frustração da criança que é prometida um mundo mágico e não consegue vê-lo; o brinquedo de plástico de bichos fósseis: a extinção e a sobrevivência; as apavorantes exposições que aconteceram em zoológicos de negros e indígenas sequestrados, nas quais crianças eram inclusas.



Figura 26: Alice Lara, Menina olhando ariranha. 45 cm x 65cm.
Acrílico e óleo sobre tela, 2019.

— A menina de orelhas de gatinho observando a ariranha em “Menina olhando ariranha”

A ariranha é uma das espécies de mamíferos mais ameaçadas da região neotropical, que inclui América Central, América do Sul, as ilhas do Caribe e o sul do México e da Florida. A principal ameaça a espécie é a degradação de seu *habitat*. Esse é o caso não só da ariranha mas também de outras espécies da subfamília *lutrinae* dessa região. Em visita ao zoológico, pude ver o momento de alimentação de uma lontra-neotropical, também conhecida como lobinho-de-rio. O tratador havia deixado alguns peixinhos no fundo do recinto da lontra que vivia sozinha ali. Ela pegou um peixinho, veio à beira do laguinho que ficava muito perto do vidro e dos visitantes, jogou o peixinho já morto na água e mergulhou se debatendo. Fingia que estava caçando. Fez isso com cada peixinho, até acabarem.



Figura 27: Alice Lara. Juju e Rita. Série: As ordens no paraíso. 35 x 30 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019. Fonte: acervo pessoal da artista.

— Os tratadores e cuidadores de animais em Juju e Rita

O animal desse quadro, a Juju, é um veado-mateiro, mas essa espécie possui nomes muito mais divertidos como: suaçupita, guatapará, guassu-pará, veado-capoeiro, veado retovado, *red brocket deer* (em inglês), *corzuela colorada* e *corzuela roja* (em espanhol), *guazú-pithá* (em guarani). Aos tratadores, contudo, essas informações quase nem importam no realizar de seus trabalhos. À eles é necessário uma observação diferente da de quem visita: acompanham a hora do dia como a hora dos animais. Eles estão sujeitos também a diversos perigos: doenças passíveis de circular entre espécies, salários insuficientes, ameaças de terceirização. Muitos se apegam aos animais quase como nos apegamos aos animais de estimação.

Animais selvagens são, hoje, marginais. De forma breve e pessimista, sua centralidade no nosso dia-a-dia está nos desenhos animados, nos brinquedos e nos documentários de vida selvagem. Todos muito consumidos pelas crianças. De certo ponto de vista, a visita infantil aos zoológicos nos parece querer forçar o olhar das crianças para certo conformismo com essa vida enjaulada e com as consequências que os desastres humanos nos compelem. Deixar a marginalidade limitada e isolada, reduzir a vida das coisas ao exemplo e ao monumento, sempre foi uma estratégia de opressão, e isso fica claro em um passeio ao zoológico. Há de haver umas tantas poucas ariranhas para que possamos aprender sobre todas? Ver uma ariranha significa ver todas?

Por conterem um elementar tão vivo e tão animal, o tema da criança e do observar animais seguem indissociáveis. Difícil não pensar na educação, nos modos de ver que nos acostumamos e que reforçamos através das estruturas da cidade afora. O animal desperta a nossa observação, o que será que despertamos neles?

Em “*why we look at animals*”, de John Berger, O autor identifica o zoológico como uma perda histórica do encontro entre humanos e animais não humanos. Uma perda da troca de olhares que completou o entendimento humano sobre identidade e sobrevivência há muitos anos quando o encontro era ao acaso e não entrada paga, divisão entre setores e placas explicativas. No zoológico, os animais são um monumento, aquele sonho de saudade do que um dia fez parte da compreensão de nós mesmos. Estaríamos salvando os animais de sua completa extinção ou colecionando últimos exemplares, como em um museu? Esse é o dilema dos zoológicos, uma realidade fraca que traz fascínio e introduz uma curiosidade de mundo de forma estranha, um tanto violenta, como a própria realidade humana atual. E como bem e mal se mesclam, está, ainda assim, no zoológico a possibilidade de reparação de muitos aspectos da marginalização dos animais no mundo. Pois, de certa forma, cuidar de uma única ariranha ou vê-la uma única vez pode desencadear uma imensidão de ações e aprendizados. A compreensão de vida e de humanidade através dos animais, na verdade, nunca cessou. São esses, nos recintos, nossos

animais contemporâneos, logo, refletem nosso entendimento sobre os tempos e vidas de hoje. Também eles nos fazem olhar para dentro.

2_ O contemporâneo

Dentro das perspectivas de fim de mundo, de pandemia, de extinções, de pessimismo: basta organizar os elementos para vermos soluções à vista/visita. Rigorosamente justapor o sonho de saudade com o animal ao querer ser bicho (quem bom!). Combinar o espaço da arte contemporânea e dos animais contemporâneos, vê-los andar como híbridos, criar o novo olhar.

Agamben, em seu texto sobre o contemporâneo, declara que é contemporâneo aquele que mantém seu olho fixo nas obscuridades do tempo que experimenta. Ser contemporâneo seria

fechar os olhos e ativar o olhar escuro nas luzes ofuscantes do tempo. E, nesse escuro, ver a luz que não consegue nos alcançar, como um encontro não previsto.

Didi-Huberman, em seu livro *Sobrevivência dos vagalumes*, reflete sobre organizar o pessimismo, e, para isso, nos traz a imagem do vagalume e das luzes vacilantes. Para olhar para o contemporâneo — dominado pelo clarão homogêneo, por uma luz ofuscante — é preciso estar atento às coisas que persistem com sua luz mínima. É preciso fazer do olhar um retrucar do tempo. Retrucar o clarão com vacilos de luz. Os vagalumes resistem e sobrevivem a nossa frente.

São dois esforços levemente distintos, mas complementares para perceber o mundo ao redor. Ver de olhos fechados as luzes escondidas. Ver luzes piscando fraco de repente por onde se anda. Dois exercícios de encontro com o animal, o animal que somos ao fechar os olhos e nos distanciarmos das grandes luzes do mundo e os animais que avistamos como vagalumes.

Os animais do zoológico de Alice povoam nossas situações e estão presos nela. Sobrevivem, apesar de tudo e com nossa ajuda. Resgatados de situações terríveis, o zoológico é seu último refúgio ou uma casa temporária, um lugar de cuidado. O cuidado também sobrevive. Há, também, a decepção tanto em não poder vê-los, uma jaula vazia, ou em achá-los em demasiada apatia, letargia ou inquietude infernal. Não atendem às nossas expectativas ou às nossas memórias pois estamos tão dentro da luz ofuscante do tempo do agora que pinta esses espaços como paraísos completos. Ironicamente, ver animais em zoológicos não é “um passeio no parque”, como dizem quando algo é sereno e fácil de se fazer. É angustiante e requer muito esforço para exercitar todos os olhares ali propostos. Que fechemos os olhos para ver, pois quando brincamos de ser bicho não fechamos primeiro os olhos?

Das brincadeiras de meu irmão:

Ele inclina, olhar de nada, fica baixinho e aí grandão, vem a mãe pelo corredor, ataca.

Ele tem umas máscaras, umas luvas, uns lençóis. Nasce de um ovo.

Ele se esfrega nas minhas pernas e olha bem pedindo algo, tenta ser fofo mexe o bumbum pra carinho.

Ele mostra a foto do periquito da amiga, diz que um cachorro de seu amigo também morreu, que saudade do nosso Lilou.

Ele já teve mochila de casco de dinossauro, de uma baleia inteira e da cara de um macaco.

Ele diz que já alimentou o híbrido, deu remédio para o voador, folhas para um herbívoro e está indo ver o novo réptil.

Nós vamos ali fora e temos que domar algum dinossauro médio de penas azuis com cipó e pedra.

Ele tem que se esconder.

Ele está perdido numa floresta há anos.

3_ Atlas, enciclopédias e catálogos infantis

A atenção às vezes enciclopédica às vezes criativa das crianças para com os animais: como uma leitura descontraída de um livro de ilustrações ou de uma série de pinturas, cada página ou tela uma proposta de apontar e falar, como na visita ao zoológico.

“O atlas seria um aparelho da leitura antes de tudo, quero dizer, antes de qualquer leitura “séria” ou “em sentido estrito”: um objeto de saber e de contemplação para as crianças, ao mesmo tempo infância da ciência e infância da arte.” (Didi-Huberman, 2018, p. 22)

“Quando morávamos em G. o meu pai colecionava uma enciclopédia em fascículos e costumava ler trechos dos verbetes para nós. As histórias não tinham começo nem fim, e precisávamos estabelecer conexões usando a memória e a imaginação. Nessa mesma época, ganhei dele um álbum de figurinhas de animais, que nunca completei. Faltaram poucas, entre elas a do ornitorrinco, embora durante bom tempo a tenha perseguido com tenacidade e mesmo obsessão. O meu pai também nunca completou a enciclopédia.” (Maria Alzira Brum Lemos, 2008, p.23)

A infância na ciência dos objetos e na arte dos objetos é como uma lembrança de que as coisas têm potência, mas nunca foram completas e nunca se completam, nunca seremos totalmente adultos e nunca completaremos todas as enciclopédias. Essa “leitura infantil”, seja por atlas e zoológicos, seja na junção de todas essas imagens do animal que existem simultaneamente, é uma leitura antes de qualquer intenção e, por isso mesmo, a leitura mais aberta e dedicada ao objeto, pois permite vivê-lo e sê-lo antes de tudo. É tanto uma leitura que deve ser levada em conta na formação das crianças, como uma leitura que podemos exercer com os objetos, mesmo os mais distantes como os brinquedos de plástico. Estar na infância é ler o mundo antes de qualquer conhecimento formal, e justamente, produzi-lo (o mundo) aqui e agora, nos gestos humanos e animais.

4_ O belo, a forma e o animal

Perceber a beleza na forma dos animais pode parecer uma experiência muito similar a de perceber o belo nas formas artísticas. Tantos debates estéticos discutem o tema do belo, mas para discuti-lo a partir da interação de olhares entre humanos e animais, e a partir do olhar da criança, trago uma percepção de John Berger, ao discorrer sobre um pássaro de madeira, seguida de uma percepção de Baudelaire ao notar na criança uma susceptibilidade de estupefação com as formas.

“A arte não imita a natureza, ela imita a criação. Às vezes para propor um mundo alternativo, às vezes para simplesmente ampliar, confirmar, e para dar uma dimensão social à esperança fugaz que a natureza oferece. A arte é uma resposta organizada ao que a natureza nos permite vislumbrar em certas ocasiões. A arte se propõe a transformar o reconhecimento potencial em reconhecimento permanente. Ela proclama o homem na esperança de receber uma resposta mais inequívoca... o aspecto transcendental da arte é sempre uma forma de oração. O pássaro branco de madeira é soprado pelo ar quente que sai do forno na cozinha em que os vizinhos bebem. Lá fora, a 25 graus negativos, os pássaros verdadeiros morrem congelados.” (Berger, 2021 , p. 62)

“É a esta curiosidade profunda e sem cuidados que se deve atribuir o olhar fixo e animalescamente extático das crianças diante do novo, seja ele qual for, rosto ou paisagem, luz, dourados, cores, tecidos cambiantes, encantamento da beleza embelezada pela toilette. Um dos meus amigos dizia-me um dia que, quando ainda muito jovem, costumava assistir à toilette do seu pai, e que contemplava então, com uma estupefacção deliciada, os músculos dos braços, as gradações de cores da pele com cambiantes rosa e amarelo, e a rede azulada das veias. O quadro da vida externa penetrava-o já e enchia-o de respeito, apoderando-se do seu cérebro. Era já obcecado e possuído pela forma” (Baudelaire, 2009, p. 16)

O autor nota como, ao considerarmos a beleza da natureza, estamos nos deixando ser inseridos mais profundamente na existência das coisas. Esse pertencimento pode ser nosso idioma intraduzível, que é veículo de uma mensagem compartilhada quando notamos a beleza na natureza. A natureza é imperdoável e caótica, seu momento de beleza é seu momento acolhedor. E é dessa maneira, também, que nós animais trocamos olhares: por mensagens intraduzíveis. Compartilhando do conforto dessa mensagem, não querendo ser sozinhos no mundo. E só a poesia consegue explorar a tradução dessas mensagens trocadas entre olhares animais. Ou seja, a arte tem a capacidade de trazer o instante para a permanência, de deixar marcado o sentido primordial das mensagens, organizar os instantes. Só podemos ver animais como obras de arte através dessas pinturas. E como pinturas, esses animais podem declamar, finalmente, sua permanência. De certa forma, animais nos despertam para nossa própria ignorância. Não nos entendemos e nos ensinamos mais do que sabemos.

“Essa tartaruga era uma fantasia que ocorrera a Des Esseintes algum tempo antes de sua saída de Paris. Examinando certo dia um tapete do Oriente, com reflexos, e acompanhando os clarões de prata que corriam pela trama de lã, amarelo-aladino e violeta-ameixa, carregado, dissera consigo: seria bom colocar sobre este tapete alguma coisa que se mexe e cujo tom escuro aguçasse a vivacidade dessas cores.

Dominado por tal ideia, vagueara ao acaso pelas ruas até chegar ao Palais-Royal onde, diante da vitrina de Chevet, batera com a mão no fronte: ali havia uma enorme tartaruga num tanque. Comprou-a. Mais tarde, uma vez deposta sobre o tapete, sentara-se diante dela e ficara a contemplá-la por longo tempo, piscando o olho. Decididamente, a cor castanho-escura, o tom de siena crua daquela carapaça sujava os reflexos do tapete sem ativá-los; os clarões dominantes da prata mal se destacavam agora, aviltando-se em tons secos de zinco esfolado nos bordos daquela concha dura. Ele roeu as unhas na busca de meios de conciliar tais desarmonias, de impedir o divórcio resolutivo desses tons. Descobriu finalmente que sua primeira ideia, de querer atíças o brilho do estofado pelo contraste com um objeto escuro colocado sobre ele, era falsa: tratava-se, em suma, de um tapete ainda demasiado vistoso, demasiado petulante, demasiado novo. As cores não estavam ainda suficientemente embotadas, abrandadas; cumpria antes inverter a proposição, amortecer os tons, desvanecê-los pelo contraste com um objeto brilhante que ofuscasse tudo à sua volta, lançando uma luz

dourada sobre a palidez da prata. Assim formulado, o problema se tornava mais fácil de resolver. Des Esseintes decidiu, por conseguinte, revestir de ouro a couraça da sua tartaruga”
(Joris-Karl Huysmas apud ECO, 2009, p. 193)



Figura 28: Alice Lara. Menina de mochila de macaco. Série: As ordens no paraíso. 10 x 15cm. Acrílica, encáustica e óleo sobre tela. 2020. Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 29: Alice Lara, Vendedor de brinquedos. Série As ordens no paraíso. 20,5x15 cm. Acrílica e óleo sobre tela. 2020. Coleção particular da artista.



Figura 30: Raquel Nava.,
Constipação V da série
“Constipações”, 2020,
Pastel oleoso, pastel seco e
grafite sobre papel

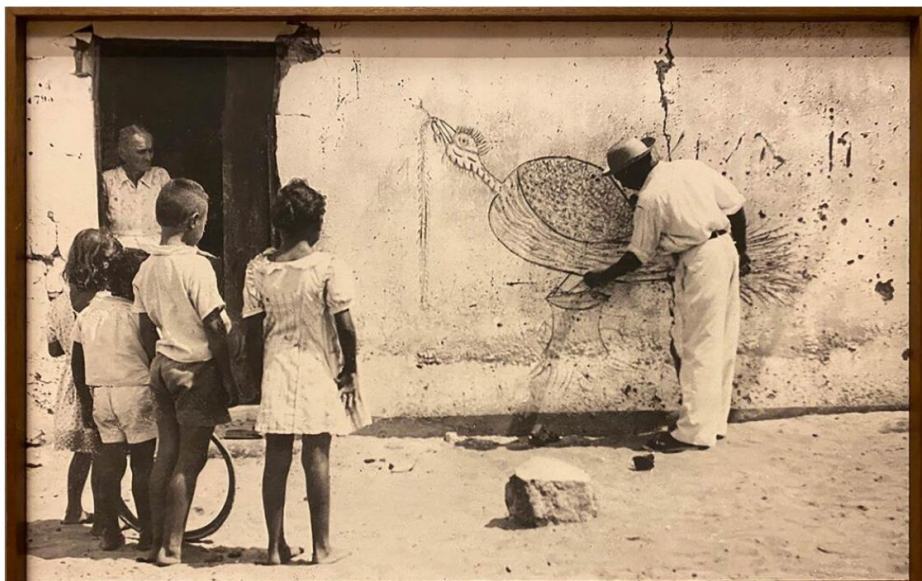


Figura 31: Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975. Galeria Galatea, São Paulo.



Figura 32: Alice Lara. Felino. Série: As ordens no paraíso. 78 x 81 cm. Carvão sobre papel. 2019. Fonte: acervo pessoal da artista. Foto: Jamila Maria.

CAPÍTULO 3

1_ Metáfora, alteridade e outridade

Existe a hipótese de que o animal foi a primeira metáfora. Existe também a de que ele foi a primeira vontade de representação do outro na pintura. As duas hipóteses, verdade ou não, nos fazem perceber como é tão imprescindível à nossa comunicação a imagem do animal. A noção de ter metáforas animais na origem da comunicação humana — significados que se constroem por substituições e/ou incorporações de imagens animais — identifica no animal um ser fundamental para os sentidos das culturas humanas.

Hoje, apesar da grande cisão entre humanos e animais que a cultura europeia encadeou e espalhou pelo globo, os animais ainda habitam as metáforas e as explorações da alteridade e outridade. Foi justamente essa cisão que negou sentidos e lugares às espécies e às culturas. Uma cisão que, por acreditar na supremacia do homem branco, botou em perigo tantas formas de

viver e de enxergar a vida. Uma cisão que nos colocou numa situação de emergência. Retomar a experiência com o animal faz parte da cadeia de ações para solucionar essa emergência. O atravessamento de culturas e naturezas é algo visado por diversos artistas contemporâneos que se preocupam com a diversidade natural e cultural e acredito que Alice Lara produza a partir desse movimento, agrupando o engajamento político ao desenvolver de uma poética só possível através da imagem dos animais.

Imprescindível, então, analisarmos como a arte que retrata animais contemporâneos cria suas formas de metáfora e alteridade. O jogo da metáfora é um jogo de diferenças e semelhanças. Um jogo que permite a substituição de imagens — imagens, digamos, profundamente mergulhadas na esfera humana — pela imagem animal e, assim, povoa de sentidos animaisescos discussões que, a princípio, não lidariam com as linguagens animais. Essa prática é, também, de certa forma, um ato de preservação do animal. Uma manifestação dessa metáfora que pode enxergar nas obras de Alice está justamente na troca sugerida entre zoológico e museu de arte.

O percorrer de seu zoológico remete ao percorrer de um museu, e passamos a enxergar obras como animais ou animais como obras. Essas pinturas povoam o museu de sentidos animais e o zoológico de sentidos artísticos e poéticos.

O jogo da metáfora animal permite também o pleno exercício da alteridade, por constantemente lidar com o tema da diferença entre humanos e animais, substituir pontos de vista e nos colocar olhando como animais que não humanos. Sobre a alteridade, ainda, falam as obras quando evidenciam ou extrapolam a presença desses outros no espaço e no tempo. Já falamos e vimos como nas obras de Alice, por exemplo, há diversas sugestões de compartilhamento de espaço e de diálogos diretos entre humanos e animais, mesmo quando se trata de um espaço tão subdividido como o do zoológico. O jogo da alteridade, aqui, questiona as especificidades do convívio do humano urbano com outros animais e os espaços que ocupam. Quebra a regra da normalidade e nos faz colocar esses outros animais como habitantes de lugares para além do zoológico.

Nesse sentido, Maria Esther Maciel chega a afirmar que os animalários contemporâneos, na poesia, são “exercícios de outridade” (Maciel, 2007, p. 200). Exercícios que se expressam pela cumplicidade e respeito com os animais, pelos propósitos memorialistas e pelas tentativas poéticas de salvá-los do extermínio. A outridade seria uma forma de alteridade, mas que reconhece o outro, não como um ser vivente ao redor e para além de si, mas sim contido no próprio sujeito. Como um possível outro com quem compartilhamos o habitat de nosso corpo. Não é certo, mas é provável que esses exercícios de metáfora, alteridade e outridade são alcançáveis apenas por elucubrações poéticas, essas zoopoéticas.

“Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese[...]”

(Derrida, 2002 p. 22)

Muitos exemplos desses exercícios vemos nas obras de Alice:

— Explora o olhar dos animais, tirando-os de sua condição de observados, para a de seres observadores. A pesquisa desse olhar é exclusiva do inumano.



Figura 33: Alice Lara



Figura 34: Alice Lara, Urubus e cágados.
Acrílico e óleo sobre tela, 100 cm x 100 cm,
2019.

— Entre as telas ocorre uma alternância da presença das estruturas do zoológico. Nem todos os animais de zoológico vivem em jaulas, há a possibilidade de certas espécies viverem relativamente livres nos parques e jardins da instituição. É o caso de muitas aves, como os pavões. As telas então tentam demonstrar essa convivência entre liberdade e limite.



Figura 35: Alice Lara, Jacarés e cágados. 30 x 40 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2019.



Figura 36: Alice Lara. Anta. 100x 70 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela.

— Brinca com substituições e hibridizações artificiais. As várias imagens de animais como brinquedos ou outros tipos de objetos inanimados, como metáforas para essa relação intermediada por produtos que, a princípio, esvaziam os sentidos da interação com o animal. No entanto, são imagens “artificiais” que já habitam o mundo da imagem do animal. Alice mostra como nosso olhar percorre essas imagens quando diante do animal real. No caso específico das duas obras com as ariranhas, a criança e o corpo do animal se sobrepõem, nos lembrando de enxergar esse animal como um bicho que nos habita.



Figura 37: Alice Lara, Menina, ariranha e bolsa de gatinho. Série: As ordens no paraíso. Acrílico e óleo sobre tela, 100 x 100 cm, 2019. Foto: Jamila Maria.

— Ainda, entrelaça os debates de identificação e de preservação da natureza. Faz isso ao ordenar as vivências dos seres vivos da Terra como múltiplos seres que compartilham um só espaço.



Figura 38: Alice Lara, Meninos uniformizados aprendendo a ser humanos. 15 x 10 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela, 2020. E Urubus de vida livre. 15 x 10 cm. Acrílica, encaustica e óleo sobre tela. 2020

“O paralelismo dessas vidas semelhantes e dessemelhantes permitiu que os animais suscitassem algumas das primeiras questões e oferecessem respostas. O primeiro objeto da pintura foi o animal. Provavelmente a primeira tinta foi o sangue animal. Não parece descabido supor que, antes disso, o animal teria sido a primeira metáfora. Rousseau defende, no “Ensaio sobre a origem das línguas”, que a metáfora estaria na origem da própria linguagem. “Como as paixões foram os primeiros motivos que levaram o homem a falar, suas primeiras expressões foram tropos [ou metáforas]. A linguagem figurada nasceu primeiro, o sentido próprio foi encontrado por último. Se a primeira metáfora foi o animal, é porque a relação essencial entre homem e animal era metafórica. O que havia de comum entre os termos envolvidos nessa relação revelava o que os diferenciava. E vice-versa.” (Berger, 2021, p. 21)

“Uma pantera enjaulada. Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamo-nos. Aquele medo. Saí de lá toda ofuscada por dentro, o “X” inquieto. Tudo se passará atrás do pensamento. Estou com saudade daquele terror que me deu trocar de olhar com a pantera negra. Sei fazer terror.

“X” é o sopro do it? é a sua irradiante respiração fria? “X” é palavra? A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos.” (Lispector, 1983, p. 96)

“Como diria Elizabeth Costello – personagem-dublê do escritor sul-africano John Coetzee –, os poetas nos ensinam mais do que sabem, graças “ao processo chamado de invenção poética, que mistura sensação e alento de uma forma que ninguém jamais explicou, nem explicará”.¹⁵ E é dessa maneira que eles podem trazer à vida, por vias transversas, o corpo vivo do animal dentro de nós mesmos, propiciando um trespasseamento de fronteiras, que abre o humano a formas híbridas de existência.”
(Maciel, 2011, p. 91)

2_ Híbridos

Ser híbrido é ser colagem. É juntar mundos heterogêneos em si. Realizar, finalmente, o desejo de ser incongruente.

Para formar o humano quantas vezes fomos outros animais? Ou quantas vezes nem animais fomos? Que animais poderíamos ter sido senão humanos?

...

O tema do híbrido nas obras da série da qual partimos é tratado de forma pouco direta. Nas obras de Alice não há híbridos per se, ou seja, não há a combinação de partes animais e criação de novas criaturas. Como em muitas outras facetas da série, o que há é um direcionamento

afastado, como o de alguém que observa de longe os movimentos zoopoéticos. O que há realmente é a vontade de hibridização. Estão representadas na série muitas ações que parecem ansiar pela hibridização do humano com outros animais. Essas hibridizações acontecem quando humanos vestem, brincam e fingem ser animais. Esse lugar do híbrido nessas pinturas demonstra, também, como essa vontade de animal é frustrada, pois nunca é completa e sempre mediada pela fantasia, pelos brinquedos ou pela atuação. As crianças ali internalizam hibridizações artificiais, por orelhas de gatinho, animais de brinquedo, mochilas de bicho, painéis de papelão ou penduradas num corrimão.

É interessante notar como essa vontade acontece apenas nas crianças dentro das obras. Acredito que o lugar das crianças na série engloba uma pletera de significados, que incluem uma preocupação com a educação e imaginação. Ativas e interessadas essas crianças se encontram lidando com diversas incongruências. O fictício e o real, o animal de plástico e o animal selvagem enjaulado, a família e o animal solitário, a sobrevivência e a extinção. Elas aprendem

a ser humanos ali entre os bichos e as incongruências incontornáveis da vida. Mas ainda assim, essa vontade de ser animal não é mera observação ou aprendizado, essas crianças parecem dispostas a substituir algo de sua humanidade por aqueles animais, estão dispostas a viverem por olhares impossíveis.

“A metamorfose faz da vida uma transmissão, permite que uma mesma vida conecte vários mundos. Assim, a vida é um entrelaçamento. Envelhecemos e nos transformamos. A transformação é como trocar de pele, trocamos ao longo da vida e trocamos entre espécies. Nesse lugar de fabricação de um novo ser com partes de células que um dia participaram de outros corpos, nesse lugar talvez sejamos quimera. Especialistas indígenas do grupo Desana, sabem se transformar em onça, o animal mesmo. Eles são capazes de pegar uma qualidade do bicho com roupa e vão embora como onça para a caça de inimigos. Os pajés vestem roupas de outros seres para caminhar entre reinos, vestem a roupa da onça, a roupa do pássaro. Lobos vestem roupa de humanos. Gente veste roupa de peixe. Fungos despem seres de suas roupas e os convertem em outros seres. Nós somos um mesmo mundo e uma mesma substância. Tudo é permeável e não há medo que o evite.” (Selvagem, Flecha 3, 2021)

3_ Bichos que existem e bichos que não existem

Nesta parte seguinte do trabalho, me baseio em um livro de infância: “bichos que existem e bichos que não existem”. Quantas vezes me vi perguntando se o jabuti era real. E quantas vezes, mesmo tendo a certeza de criança que quer ser esperta, ficava numa esperança doída para que existisse o lobisomem. O livro era uma pequena lista de animais com suas descrições que nunca revelavam se o bicho existia de fato ou não, eu podia tentar adivinhar. Eram híbridos, animais quase invisíveis, animais mitológicos, animais que já vi ou que já ouvi falar...

O zoológico de Alice acaba criando, também, uma lista de bichos que existem e não existem. São pessoas e animais incompletos, com poucas ou nenhuma expressão, lhes falta algo da existência. Carregam uma qualidade de inexistência pertinente àquele espaço em que se encontram. Estão incompletos e se encarando ou se esguiando como se procurassem a si mesmo nos outros.



Figura 39: Alice Lara. Micos (homenagem para Francis Bacon). 120 x 100 cm. Acrílica, encaustica e óleo. sobre tela. 2020.

Quantas vezes, também, diante de um animal no zoológico, principalmente de pássaros coloridos como as araras, me perguntei se o que eu via era real. Tamanha é a estupefação diante do animal que o questionamento da realidade vem como baque.

Ou ainda, como no conto do monge taoísta Chuang Tzu que sonhou ser borboleta e a partir daí se questiona: entre a realidade e os sonhos que experiencio, qual é o que? Sou borboleta que sonha ser Chuag Tzu ou Chuag Tzu que sonha ser borboleta?

Acredito que essa tensão entre existência e não existência é uma bonita fresta que a série constrói. Já que ao refletirmos sobre a incompletude de nossa questão animal — que dança entre noções de sujeito e alteridade — podemos ativar tanto uma severa crítica à realidade contemporânea, quanto uma ação de solução muito imaginativa e fora das jaulas dessa realidade. Uma crítica para revermos as bases do pensamento que divide e dividiu, historicamente, as diferenças e correspondências entre os animais. E uma ação de solução

dentro da inexistência, porque nela há a potência da criação, uma possibilidade de inventar novas relações com os animais. É como uma proposta de um novo inventário entre humanos e outros animais, talvez mais desordenado ou talvez mais indomável ou talvez mais selvagem. Para finalizar este trabalho, então, ordeno também um pequeno inventário de bichos que existem e não existem:

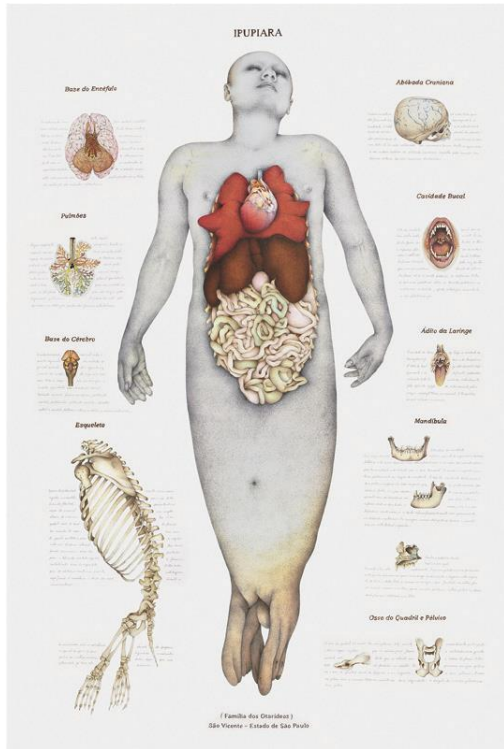


Figura 40:Walmor Correa, Ipuipara, 2006.



Figura 41: Alice Lara, Série As ordens no paraíso.
Pássaro preto.20,5x15. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020.

“Saber e ver que ao lado os ratos correm nos galhos, caramujos de outro mundo deslizam silenciosos. Não, eles também cantam e amam. Eles também vivem e morrem deixando suas conchas espirais e dentro o infinito. Dizei-me sabiá pra não chorar, dizei-me para cantar. E como alcanças em tons a harmonia é de se deixar fazer. Fazer, fazer até caber. É lindo teu copiar e se ganhaste o dom o tens que compartilhar, parir antes de ir.” (Jaider Esbell, 2020)



Figura 42: Laura Lima -HOMEM=CARNE/MULHER=CARNE, Vaca 1994. Vaca, 2014.

A perereca-de-alcatrazes vive livre no parque do zoológico de São Paulo. E só pode ser encontrada ali mesmo, pois seu habitat natural, a ilha de Alcatrazes, em São Paulo, fora devastado.



Figura 43: Alice Lara, Zebras na mata 180 X 70 cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela. 2020.

“Dizem que os ouriços de Bizâncio são capazes de distinguir os ventos boreais daqueles que sopram do sul e, conseqüentemente, mudam rapidamente os seus refúgios; quando sopra o noto, fazem buracos no pavimento; quando sopra o bórea, nas paredes.

As cabras de Cefalênia não bebem, ao que parece, como os outros quadrúpedes, mas a cada dia voltam o focinho para o mar e, escancarando a boca, deixam o ar entrar.” (Aristóteles apud Eco, 2010, p. 157)



Figura 44: Silvino Mendonça Zoológica, Savant Editora. Compilação de matérias absurdas que explora a relação dos seres humanos com os animais. Publicado em 21 de março de 2018, via IMS.

O elefante-anão do mediterrâneo e a tartaruga de galápagos

Há um fenômeno evolutivo denominado gigantismo ou nanismo insular. O fenômeno acontece quando certos animais ficam isolados em ilhas e, de acordo com as condições de vida na ilha, no decorrer de gerações, diminuem ou aumentam de tamanho. Foi o que aconteceu com os elefantes-do-mediterrâneo, alguns não ultrapassavam 90 centímetros de altura. Se suspeita que isso tenha acontecido porque em sua ilha não haviam grandes predadores carnívoros.

Essa explicação é as vezes usada para falar das tartarugas de galápagos também, mas a teoria mais aceita é que elas já tenham chegado nas ilhas daquele tamanho imenso mesmo.

Um famoso animal de ilha é o King Kong.

Fenômeno parecido poderia acontecer com gerações de animais de zoológico?



Figura 45: Rodrigo Braga, Fantasia de Compensação, manipulação em imagem digital sobre pvc, 2004.

“Preciso sentir de novo o it dos animais. Há muito tempo não entro em contato com a vida primitiva animálica. Estou precisando estudar os bichos. Quero captar o it para poder pintar não uma águia e um cavalo, mas um cavalo com asas abertas de grande águia. [...] Arrepio-me toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Animal nunca substituí uma coisa por outra.”
(Lispector, 1983, p. 56)

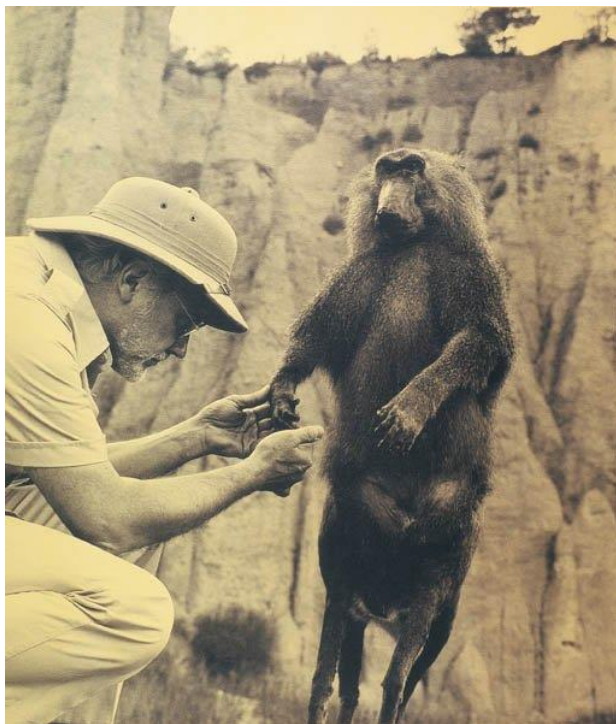


Figura 46: Fontcuberta FAUNA, fotografia, 1989.

“Orquídea-macaco

(Dracula simia)

Essa orquídea com cara de macaco parece um híbrido de extraordinária sutileza. Pode ter expressões variadas, que vão da alegria à perplexidade. Gosta de umidade e altura, embora já esteja quase acostumada à realidade dos jardins e dos vasos. Um dado interessante sobre ela é que as pontas de suas sépalas lembram os dentes caninos do conde Drácula. Além disso, possui um aroma impreciso de laranja madura, que confunde os que nela buscam algum cheiro menos ácido. Sabe-se, inclusive, que tem o dom de provocar o riso de quem flagra seu rosto símio em situações inesperadas.”(Maciel, 2021, p. 51)



Figura 47:
Gervane de
Paula, Gilberto
Chateaubriand
visita Cuiabá,
2016, registro
fotográfico da
performance.

"Ou o antropoceno acaba com a gente ou a natureza acaba com ele." "Estamos nos enrolando na nossa própria vaidade e esquecemos que não moramos sós, que essa casa não é nossa, essa casa é da jiboia, é da onça, do jabuti, do gavião, arara, tucunaré, essa casa é das formigas aranhas, baratas, baleias, golfinhos, beija-flor. Nessa casa mora muita gente."

"Mora muita gente que não é bicho homem e até a humanidade já cansou desse papo de macho alfa, de patriarcado, sei lá o que. Então desaqueça dessa heteronormatividade."

"Vamos respirar um pouco mais e falar um pouco menos, ouvir melhor o que foi que o mosquito disse. Parar para ver os sabiás que moram em São Paulo, as maritacas e as garças da praça da república. É que a natureza está o tempo todo aqui. A escola não te ensinou a ler as memórias que os rios contam nem a ouvir os cantos de nossos avós."

"Só descoloniza quem planta floresta então vem pra roça e para de reclamar dos mosquitos."

"Vem para a roça, vem para cá. Os mosquitos são os que mais cuidam dessa vida por aqui, ninguém precisa de diploma nem RG para estar vivo." (Daiara Tukano, 2021) retirados de uma leitura feita pela artista e transmitida por instagram.) <https://www.instagram.com/reel/CdOGN83lqcf/>



Figura 48: Chico da Silva, Figuras de Animal, Pássaro, Homem, Guache sobre cartão, 54,50 cm x 72,00 cm.

Eu sonhei que estava num lugar parecido com o do casamento do Cris. Numa árvore havia muitos morcegos daqueles gigantes australianos. Aí um deles descia e ficava jogando futebol comigo, chutando a bola. (relato de sonho, por Erick)



Figura 49: Maurício Adinolfi. Babuíno Verde - 25 x 35cm - óleo e esmalte sobre linho.

Ilha dos macacos: estes, não-simples — como não houve ainda outro jeito nem remédio. Incessam de bulir, pinguelear, rufionar, madraçar, imitaricar, catar-se e coçar-se. Também fazem quironomia e pantomímica, figurarias — monomanias, macaquimanhas. Um macaco pênsil! Volantins, aos doces assovios, inventam o esporte arbóreo. Macaquinho em mão-e-pé, ou mediante cauda. Simão, o epicurista, macaquicão velho, chefe, afivelada a cara preta: sentado largo, fumante sem cachimbo, repreende seus curumins — espinafráveis simiólos. Por que é que um pirralho de macaco é muito mais pirralho que macaco? Simão II, ruivo, ajunta bugigangas, quinquilha pedrinhas, ira-se com o que consegue descobrir. Seria exímio palitador de dentes. É o cafuné um ato culinário? Não sonham — os macacos mais singulares. Há um instinto de tristeza? A careta do macaco é feita por obrigação. (Rosa, 2006, p. 99)



Figura 50: Alice Lara, Duas meninas na loja de souvenir. Série As ordens no paraíso. 70x100cm. Óleo, encáustica e acrílica sobre tela .2020. Coleção particular da artista.

Bicho-coisidae ou bicho-coisídeos é a mais recentes classificações de família do reino animal. A demora de sua descoberta se deu pela sua astuciosa capacidade de habitar objetos dos mais comuns possíveis. Os cientistas passavam por esses bichos-coisídeos diariamente, mas sua capacidade de transfiguração é tão estupenda que nenhum dos cientistas se dava conta de sua existência. Entre as espécies mais numerosas dessa família estão: os bichos-mochila que preferem essa forma de saco com zíper ou fivelas porque têm um apetite insaciável por restos esquecidos e por andar por aí; os bicho-de-pelúcia, que são extremamente carentes e adaptaram sua aparência e textura à necessidade do abraço; bichos-carta que veem dizer algumas coisas nos idiomas humanos; os bichos-de-vestir, que na verdade se suspeita ser de um tronco familiar completamente diferente dos bicho-coisídeos, mas há ainda pouca pesquisa que determine esse detalhe. No geral, são bichos muito solidários. Eles se transformam em roupas e acessórios porque gostariam de ser outros bichos e porque reconhecem em outros animais essa mesma vontade. Eles gostam assim, ser bicho e não bicho e outro bicho.



Figura 51: Marvin Gaye
Chetwynd, Bat Opera,
2005.

“Eu disse que a essência da crença de que morcegos têm experiência está em que haja algo que é ser como um morcego. Atualmente, sabemos que a maior parte dos morcegos (microchiroptera, para ser preciso) percebem o mundo externo primariamente por um sonar, localizando-se pelo eco, detectando as reflexões dos seus próprios gritos rápidos, sutilmente modulados e de alta frequência, nos objetos ao seu alcance. Seus cérebros são projetados para correlacionar os impulsos enviados com os ecos subseqüentes, e as informações assim adquiridas permitem aos morcegos discriminações precisas acerca da distância, tamanho, forma, movimento e textura, comparáveis às que fazemos pela visão. Mas o sonar dos morcegos, embora seja claramente uma forma de percepção, não é similar a nenhum sentido que possuímos, quanto à forma das suas operações. E não há razão para se supor que ele seja, subjetivamente, parecido com algo que nós possamos experimentar ou imaginar. Isso parece criar dificuldades para a noção de como é ser um morcego. Devemos considerar se algum método nos permitirá extrapolar o nosso próprio caso à vida interior do morcego, e, em caso negativo, se pode haver algum método alternativo para o entendimento desta noção.” (Thomas Nagel, 2005, p. 249)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **Manual de zoología fantástica**. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

BLOM, Philipp. **Ter e manter**. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CÉSAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELEUZE, Gilles., GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 4. Trad. Mille Plateaux. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DID-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DID-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o Gaio Saber Inquieto o Olho da História, III**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ECA USP Oficial. **Mestrado – Alice Maria Vasconcelos Lara – PPGAV**. Vídeio conferência transmitida ao vivo. 21 de outubro de 2020. <<https://www.youtube.com/watch?v=sNMh-rlme78&feature=youtu.be>>. Acesso em: outubro 2021.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ESBELL, Jaider. Abril Indrígena 2020 — O privilégio de ouvir. Galeria Jaider Esbell. 10 de Abril de 2020.

<<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/04/10/abril-indigena-2020-o-privilegio-de-ouvir/>>

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Ditos e escritos III - Estética:** Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 411-422.

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

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

LARA, Alice Maria Vasconcelos. **Encontrando os animais: pinturas sobre a condição do animal não-humano no mundo contemporâneo.** Dissertação de mestrado em Poéticas Visuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 192. 2021.

LEMOS, Maria Alzira Brum. **A ordem secreta dos ornitorrincos**. São Paulo: Amauta Editorial, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Círculo do livro, 1983.

LISPECTOR, Clarice. O búfalo. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACIEL, M. E. In: MACIEL, M. E. (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

MACIEL, Maria. Esther. Zoopoéticas contemporâneas. Remate de Males – 27(2) – jul./dez. 2007.

MACIEL, Maria. Esther. **Pequena enciclopédia de seres comuns**. São Paulo: Todavia, 1º ed, 2021.

NAGEL, Thomas. Como é ser um morcego? Tradução Paulo Abrantes e Juliana Orione. **Cadernos de História e Filosofia da Ciência**, Campinas, série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan./jun. 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROSA, João Guimarães. **Ave, Palavra**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. **FLECHA 1 - A SERPENTE E A CANOA**. YouTube, 11 de mai. de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4>> Acesso em: 16 de maio de 2023.

SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. **FLECHA 3 – METAMORFOSE**. YouTube, 16 de set. de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q2IS8YhphHw>> Acesso em: 16 de maio de 2023.

TAUREPANG, MACUXI, WAPICHANA, Marcelo Ariel, Mário de Andrade, Deborah Goldemberg, Theodor Koch-Grünberg e Iara Rennó. **Macunaimã: o mito através do tempo**. 1 Edição. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.