

Resgate da animalidade: desafiando a cosmofofia através da arte contemporânea

Rescue to animality: challenging cosmophobia through contemporary art

FERNANDA SOFIA MARTINES

Universidade de São Paulo, USP – Brasil

HUGO FORTES

Universidade de São Paulo, USP – Brasil

RESUMO

Este artigo propõe a animalidade como estratégia artística para o envolvimento, se contrapondo à cosmofofia, conceito formulado por Antônio Bispo dos Santos para descrever o medo da natureza, resultado da colonização. Está fundamentado nos pensamentos sobre perspectivismo, de Eduardo Viveiros de Castro, nas reflexões multiespécies e no pensamento tentacular de Donna Haraway. Propõe análise a partir da figura de animais nas obras dos artistas Jaider Esbell, Jonathas Andrade, Graciela Iturbide e Denilson Baniwa. Conclui-se que a animalidade na arte funciona como uma tecnologia de aproximação que permite ao humano restabelecer uma intimidade perdida com o mundo, habitando a realidade de forma tentacular, orgânica e contra colonial.

PALAVRAS-CHAVE

Animalidade, arte contemporânea, multiespécies, natureza.

ABSTRACT

This article proposes animality as an artistic strategy for engagement, opposing cosmophobia, a concept formulated by Antônio Bispo dos Santos to describe the fear of nature resulting from colonization. The study is grounded in the reflections on perspectivism by Eduardo Viveiros de Castro, and in the multispecies and tentacular thinking by Donna Haraway. It proposes an analysis based on the figure of animals in the works of artists Jaider Esbell, Jonathas Andrade, Graciela Iturbide, and Denilson Baniwa. It concludes that animality in art functions as a technology of approximation that allows humans to re-establish a lost intimacy with the world, inhabiting reality in a tentacular, organic, and counter-colonial manner.

KEYWORDS

Animality, contemporary art, multispecies, nature.

Introdução

Este artigo investiga a animalidade como poética de envolvimento utilizada por artistas para enfrentar a cosmofofia denunciada por Antônio Bispo dos Santos e descrita como uma aversão intensa a elementos da natureza. O envolvimento de animais humanos e não humanos se opõe à ideia de desenvolvimento, que isola o humano da natureza e o coloca em uma posição de exterioridade alienante. A animalidade passa a ser compreendida como uma tática de resistência, como o texto

se propõe a analisar nas obras: uma obra da série “Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas à Desejadas” (2013) de Jaider Esbell, assim como, “O peixe” (2016) de Jonathas Andrade, “Ojos a volar” (1996) de Graciela Iturbide, “Kwatá - tapuya” (2020) e “Pajé-onça Hackeando a 33ª Bienal de Arte de São Paulo” (2018) de Denilson Baniwa.

A fundamentação teórica ancora-se no conceito de cosmofohia e envolvimento de Antonio Bispo dos Santos e multiespécies de Donna Haraway, abordando o pensamento tentacular, para descrever uma maneira de experienciar o mundo a partir de sensações descentralizadas. Adicionalmente, utiliza-se a noção de perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro.

A partir da abordagem qualitativa e interdisciplinar, pretende-se articular o conceito de multiespécies, presente na área de *animal studies* (estudos animais), e antropologia à análise de obras de arte contemporânea que possuem o animal como figura significativa. As obras selecionadas apresentam a animalidade como elemento central da poética e ao questionarem os limites das relações entre humanos e não humanos tensionam também as perspectivas antropocêntricas pós-coloniais. Ao analisar as obras escolhidas busca-se identificar de que maneira a animalidade pode ser interpretada como uma estratégia artística de discussão da cosmofohia, denunciada por Bispo dos Santos, e da necessidade de envolvimento com a natureza.

A estrutura do artigo está organizada em três eixos principais. Primeiramente, discute-se o impacto da colonização na simbologia do animal, na cultura e no cotidiano, assim como apresentam-se conceitos importantes para a fundamentação do pensamento contra-colonial. Em seguida, analisam-se obras contemporâneas que compõem imagens de animais para além da representação, aproximando-se progressivamente da condição do animal como sujeito. Por fim, conclui-se que o resgate da animalidade pode ser operado como uma ferramenta de apropriação necessária para habitar a realidade de forma tentacular, permitindo ao humano redescobrir-se como parte integrante e indissociável do cosmos.

O distanciamento: Colonialismo, Cosmofohia e o Animal-Objeto

Diversas culturas estabeleceram relações simbólicas entre humanos e outros animais ao longo da história. Esta prática não apenas reflete, mas também contribui para a autocompreensão dos seres humanos em relação às suas próprias condições

de existências individuais e coletivas. Em diversos contextos históricos e culturais, tais condições são marcadas pela identificação e interpretação de semelhanças e diferenças entre as espécies e pelas tensões inerentes à convivência e dependência mútua.

Um exemplo disso é a carga negativa que a simbologia do animal recebeu na cultura brasileira, principalmente pela influência euro-cristã, perceptível em metáforas animais presentes na língua portuguesa que atribuem a estes seres características tipicamente humanas: chamamos alguém de cobra para sugerir dissimulação ou burro para indicar baixa inteligência. A autora Maria Esther Maciel (1963-) em seu livro *Animalidades: Zooliteratura e os limites do humano* (2023) argumenta que a própria palavra animal possui diferentes sentidos, pejorativos ou não, dependendo do contexto e da língua – e o motivo se revela através da história (Maciel, 2023, p.13). Durante a Antiguidade Clássica, a palavra anima era utilizada para todo ser vivo, incluindo humanos. No entanto, progressivamente, o ser humano foi propositalmente se excluindo dessa categoria em nome do desenvolvimento e domínio do racionalismo, criando uma cisão entre homem/animal assim como humanidade/animalidade:

Essa cisão — estabelecida a partir do final do século XVII com a filosofia de René Descartes e consolidada ao longo do século XVIII — provocou não apenas o rebaixamento dos seres não humanos à última categoria na hierarquia dos viventes, como também a transformação do próprio termo “animal” no antônimo de “humano”. Fundamentada a partir do que o filósofo francês considerava a faculdade suprema da existência, a razão (e, por extensão, a consciência), tal visão mecanicista tornou o animal um estranho a nós, um outro sem alma, incapaz de pensar e, consequentemente, reduzido a um mecanismo. (Maciel, 2023, p. 14)

Essa cisão descrita pode resultar em um povo incapaz de se ver como pertencente ao cosmos, ele não se vê como integrante da natureza, tampouco vê necessidade de protegê-la e os seres que nela vivem, e finalmente, desdenha qualquer tentativa de envolvimento.

Antonio Bispo dos Santos (1959 - 2023) descreve em seu livro, *A Terra dá, A Terra quer* (2023), os aprendizados vindos dos animais com os quais tinha contato, a partir de suas próprias vivências morando em um quilombo. A partir deles, por exemplo, sabia as condições climáticas daquele dia: “Os pássaros nos avisavam se ia chover, se ia ter sol ou se o céu ficaria nublado. Informado por eles, ainda antes de me levantar, eu já tinha noção de como seria o dia.” (Dos Santos, 2023, p. 1)

Posteriormente (Dos Santos, 2023, p. 22), o autor estabelece um contraste entre a percepção do roedor na cidade e no quilombo, enquanto no ambiente urbano o rato é reduzido à categoria de praga, no contexto do mato sua corrida manifesta uma poética de envolvimento: o animal compartilha um saber vivo com o observador, funcionando como um alerta biológico para a proximidade de uma cobra.

A abertura que há no interior para se permitir aprender com outra espécie é algo que na cidade parece irracional. A vida na cidade, para muitos, consiste em evitar animais; evitar pombos; evitar ratos e evitar baratas. Essas pessoas confiam que o ambiente é hostil o bastante para não encontrar uma cobra e que as condições climáticas serão previstas pela meteorologia. A existência desses seres passa a ser apenas incômoda.

O autor utiliza, em diversos momentos, o termo cosmofoobia para designar uma relação de medo, repulsa e aversão à natureza, produzida pelos processos coloniais e característica da sociedade ocidental.

O termo cosmo, de origem grega *κόσμος* (*kósmos*), refere-se à ordem e à harmonia em oposição ao caos, *Χάος* (*Cháos*). Foi utilizado por filósofos pré-socráticos e, posteriormente, pelo naturalista Alexander von Humboldt como sinônimo de universo e natureza (Humboldt, [1847] 1977). Já a partícula fobia, derivada de *φόβος* (*phóbos*), alude ao medo intenso ou à aversão.

Dessa maneira, constrói-se a noção de cosmofoobia como um medo e uma desconexão em relação à natureza, em um nível tão extremo que resulta na ausência de preocupação com sua preservação. Ao não se reconhecer como parte dela, o ser humano passa a desejar o distanciamento, chegando até mesmo a desenvolver uma relação de aversão.

Ao investigar as raízes do isolamento urbano, Bispo dos Santos argumenta que o distanciamento da natureza não é uma escolha racional, mas um sintoma de medo crônico, definindo os povos da cidade como inerentemente cosmofóbicos. “Por que os povos da cidade não se relacionam com a natureza? Porque têm medo. Porque são cosmofóbicos” (Dos Santos, 2023, p. 14). Essa fobia, segundo o autor, é o que impede o estabelecimento de relações de reciprocidade com o cosmos.

A época do antropoceno evidencia o ápice da cosmofoobia, o progressivo isolamento do humano em sua arrogante ilusão de autossuficiência e consequentemente o distanciamento entre humanos e demais seres. Para Bispo

(2023), esta época não é apenas uma crise climática, mas o colapso resultado da dominação colonialista.

A inclinação em se tornar animal se contrapõe à ideia humana de desenvolvimento, à compreensão equivocada de que humanos são superiores e mais importantes que os demais seres vivos, gerando a possibilidade de exterminar outras espécies em nome do progresso. O progresso tende a negar o animal interior e o exterior, negar as conexões com a natureza, negar o aprendizado conjunto, negar a capacidade humana de se envolver. O artista tem a capacidade de ser criador de seres e criatura da natureza ao mesmo tempo, sem tentar superá-la, apenas aprender paulatinamente mais com ela.

O envolvimento com o animal é o envolvimento com a natureza, é o envolvimento com a própria animalidade, com a sensibilidade, com o corpo. O ponto de vista de um ser está na presença, na vivência que este corpo carrega e na possibilidade de externalizá-la; e o envolvimento com o animal permite identificar nele inteligência, sentimento e partilha, rompendo o pensamento especista humano.

Para Antonio Bispo dos Santos a humanidade teria se desvencilhado da natureza a partir da crença cristã do pecado original, quando com a expulsão de Adão e Eva do Jardim de Éden a espécie humana se tornou um sistema à parte do reino Animal. Existe realmente uma relação entre a colonização eurocristã e o interesse humano em se ver como um ser separado dos outros animais. Já os povos dos quilombos e das aldeias indígenas, contrariamente, cultivam uma admiração pela natureza e respeito aos demais animais.

Ao olhar colonizado, o animal pertence à natureza, o humano não, isto é, o humano se tornou a negação da natureza, quis se afastar de tudo que era natureza, quis se afastar do que é ser animal. O colonialismo fez o humano não pertencer ao cosmos, não ter respeito por ele, não se ver como parte do todo, não aprender mais com a natureza e com os animais.

Dentro do reino vegetal, todos os vegetais cabem, dentro do reino mineral, todos os minerais cabem. Mas dentro do reino animal não cabem os humanos. Os humanos não se sentem como entes do ser animal. Essa desconexão é um efeito da cosmofofia. (Dos Santos, 2023, p. 8 e 9)

Eduardo Viveiros de Castro (1951-), antropólogo propagador do conceito de perspectivismo ameríndio, em seu livro *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia* (2002), busca analisar a língua e cultura dos povos do alto

do Xingu, os Yawalapíti, a partir de uma perspectiva antropológica e filosófica. Iniciada em 1976 e publicada em 2014, a pesquisa discute a ideia de uma "alma selvagem" e a forma como a cultura, o ambiente e a visão de mundo influenciam a adaptação desse povo. Em diversas passagens do livro, o antropólogo se debruça de forma diferenciada sobre como os Yawalapíti entendem a relação entre animais humanos e não humanos e demonstra que, por diversas vezes, falta demarcação clara entre ambos. Viveiros de Castro argumenta que o traço mais evidente da taxonomia yawalapíti seria justamente a ausência de distintas categorias para separar humanos de animais: "Não existe um conceito correspondente à nossa noção de 'animal (não humano)'; é impossível, portanto, fazer a natureza corresponder a uma ideia geral de animalidade." (Castro, 2014, p 45-46).

Dessa forma, evidencia-se que esse povo se reconhece como parte integrante do ambiente natural em que vive, valorizando sua conexão com a natureza. Em vez de reprimir sua essência selvagem, busca integrá-la plenamente e não se considera superior aos demais seres vivos. De acordo com o conceito de perspectivismo ameríndio defendido por Viveiros de Castro, os animais não humanos e os espíritos são também pessoas, assim como os humanos. Cada um deles, portanto, vivencia o mundo a partir de uma perspectiva própria.

O conceito de multiespécies de Donna Haraway (1944-), filósofa e zoóloga estadunidense, agrega conceitualmente para a transformação da compreensão das relações entre humanos e animais. Estudos sobre a convivência interespécies e sobre a complexa natureza da existência animal reconhecem que os humanos estão inseridos em uma rede de interdependências biológicas e simbióticas.

Uma das principais referências na área de estudos animais, sua curiosidade pelas relações com os animais com quem convive é alimentada por perguntas que são comumente ignoradas pela maioria das pessoas: "Quem é o que toco quando toco minha cadela?" (Haraway, 2022, p. 5). A partir desta questão, Haraway inicia suas indagações, encontrando questões mais gerais como: o que define um animal, qual é o resultado de interações humano-animais, e de que maneira podemos, enquanto humanos, nos tornar uma "espécie companheira".

Donna Haraway em seu livro *Ficar com o problema: fazer parênteses no Chthuluceno* (2023) debruça sobre o termo tentacularidade – previamente proposto por Eva Hayward (2010). Haraway a partir do conhecimento da etimologia da palavra *tentáculo*, do latim *tentaculum*, que significa detector, se inspira em animais

tentaculares, descritos por ela como capazes de interconexões. Para os polvos, estes tentáculos são apêndices complexos com milhões de receptores sensoriais e uma maneira de experienciar o mundo ao redor; para o ser humano, pode ser uma maneira de experienciar o mundo realizando conexões aos demais seres vivos, pensar de uma maneira descentralizada, desconsiderando o homem como superior. Existem milhares de interconexões que posicionam a espécie humana no interior do cosmos. “Somos húmus, não Homo, nem antropos” (Haraway, 2023, p.103).

Considera-se, portanto, a importância de combater o excepcionalismo humano, pois nenhuma espécie vive isolada e a história não possui um único agente. Ser húmus significa ser parte, pertencente e integrante; compor durante vida e morte, com outros bichos, com plantas e com solo.

Envolvimentos artísticos entre animais humanos e não humanos

Alguns artistas contemporâneos apresentam tentativas de problematizar a perspectiva puramente humana a partir de um ponto de vista individual, poético e sensível. O artista, ao observar e conviver com o animal, pode buscar compreendê-lo como pessoa, com consciência, agência e sensibilidade. Entretanto, a presença de animais em obras de arte muitas vezes levanta questões polêmicas.

Reconhecer instintos inerentes à espécie humana, comuns a outros animais, transforma a produção artística. Perceber a própria animalidade é uma forma que o artista tem de se aproximar da natureza, de se sentir pertencente e mais animal. Considerando que a espécie humana tende a negar seus instintos, o artista, por outro lado, pode abraçá-los e os incorporá-los e assim reconhecer as tensões presentes nas relações interespecies.



Figura 1 – Jaider Esbell. “Vacac nas Terras de Makunaima – De malditas à Desejadas”, 2013. Brasil. 400 x 400 cm. Fonte: Bienal de São Paulo, 2021

Jaider Esbell (1979 - 2021), artista indígena da etnia Makuxi, abordou em suas obras as relações entre humanos e animais, partindo de sua vivência enquanto membro de um povo nativo. Entre suas produções, destaca-se a série “Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas à Desejadas” (2013), composta por 16 obras¹, 9 foram produzidas por Jaider. A série buscava explorar a relação dos povos indígenas com a vaca, um animal não nativo do Brasil, introduzido pelos colonizadores com o propósito de desenvolver a pecuária.

A obra (Figura 1) reflete a transição simbólica desse animal nas comunidades indígenas. Inicialmente visto como um símbolo de exploração e invasão, com o tempo, o convívio e a ressignificação do animal modificaram essa percepção, transformando a vaca de maldita a desejada, evidenciando a complexa relação entre os povos indígenas e os elementos introduzidos pela colonização. A obra de Jaider Esbell é capaz de evidenciar as mudanças na percepção do animal em comunidades indígenas como consequência da colonização, se demonstrando como similar a vivência descrita por Antonio Bispo dos Santos em quilombos.

¹ De acordo com os textos curatoriais publicados no site de Jaider Esbell, a exposição *epu tito: artes e indígenas hoje* contou com a participação dos artistas Amazoner Okaba, Bartô, Carmézia Emiliano, Diogo Lima, Isaias Miliano, Luiz Matheus e Mário Flores Taurepang, cada um contribuindo com uma obra. Fonte: ESBELL, Jaider. Exposição *epu tito: artes e indígenas hoje* – textos da curadoria. Site Jaider Esbell, 2 jun. 2017. Disponível em: <https://shre.ink/JaiderEPUtito> Acesso em: 25 fev. 2026.



Figura 2 – Jonathas de Andrade. Fotograma - “O peixe”, 2016. Brasil. 37 min Fonte: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-peixe>

Jonathas de Andrade (1982-) é um artista alagoano com interesse pela memória coletiva, pelo povo brasileiro e pela tradição. Durante a 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, apresenta pela primeira vez a obra *O peixe* (2016), a representação de uma pesca de água doce, tradicional e individual, com ferramentas artesanais que se transforma em um ritual de despedida e entrega para com o peixe pescado. As cenas (Figura 2 e 3) abordam o cotidiano, a organização e planejamento de uma pesca, a espera e o desejo.



Figura 3 – Jonathas de Andrade. Fotograma - “O peixe”, 2016. Brasil. 37 min Fonte: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-peixe>

Os pescadores, ao capturar sua presa, a envolvem num abraço, buscando acalmá-la até a morte, aproximando-a de seu corpo, com alguns pescadores procurando fazer contato visual com o peixe, numa tentativa aparente de pacificar o animal. Existe, portanto, um reconhecimento entre os seres através de uma comunicação não verbal.

A relação pescador e sujeito-peixe, através do abraço, apresenta o contato interespécies a partir da dualidade inevitável da existência humana. O vídeo trás a dominação de um animal por outro, questionando se isso ocorre de maneira predatória, comparando a pesca pela sobrevivência com a pesca de escala industrial, já normalizada. Não existe comparação no quesito violência, apesar de ambas serem sobre morte.

O vídeo mostra cenas de morte de animais pela união de dois corpos. Ao propor que, pescadores que convivem com peixes a vida inteira, nascidos em comunidades que vivem da pesca, abracem sua presa, talvez pela primeira vez na vida, o artista busca questionar a relação do ser humano e do animal e a ética nas relações interespécies. Entretanto, pode-se questionar até que ponto a postura do artista é ética ao exibir propositalmente a morte do peixe com um propósito artístico, ainda que seja para evidenciar relações interespécies complexas já existentes na sociedade.

O movimento de abraçar o peixe possibilita um questionamento da lógica cosmo-fóbica descrita por Bispo dos Santos, pois ao aproximar o animal de seu próprio corpo e estabelecer contato visual com ele, o pescador é levado a reconhecer a existência do outro para além de sua condição de recurso ou mercadoria. Ainda que a morte permaneça inevitável, o vídeo evidencia uma relação de proximidade que contrasta com os mecanismos de distanciamento característicos da cosmo-fobia.

Outra artista mencionável é Graciela Iturbide (1942-), artista mexicana frequentemente classificada como uma “antropóloga das imagens”. Ela se destaca por apresentar em suas obras aspectos significativos das vivências em seu país, seja por experiências pessoais ou pela conexão profunda que estabeleceu com diversos povos e comunidades do México. Ao longo dos anos, a figura animal tornou-se um elemento central em suas obras, integrando-se à sua identidade artística, especialmente evidente em seus autorretratos.

Nas suas foto-performances, o corpo do próprio animal é utilizado como material, não apenas para representar a fusão entre o homem e o animal, mas

também para criar uma identidade única, embora efêmera. Um exemplo disso (Figura 4) pode ser observado na obra *Autorretrato, Ojos para volar*, 1996, em que a artista posiciona dois pássaros sobre os olhos, um morto e outro vivo. Essa composição captura um momento que, embora registrado, existiu apenas por um breve período: o pássaro vivo eventualmente voou, e o morto começou a se decompor com o tempo.

Ao substituir os olhos por pássaros, Iturbide se apresenta com uma identidade situada nas fronteiras entre humano e animal, permitindo que a animalidade apareça além de atributo externo ou característica do outro, mas também passa a integrar a própria constituição do sujeito.



Figura 4 – Graciela Iturbide. *Autorretrato, Ojos para volar*, Coyoacán, 1996. México. 36,7 cm x 46,5. Fonte: Etherton Gallery. <https://shre.ink/GracielaOJOS>

A tentativa de representar algo, ou a si mesmo, é a de tentar resumir o que ou quem se é e externalizar o resultado. O autorretrato, principalmente na contemporaneidade, existe como a possibilidade de revelar camadas sentimentais invisíveis; de compor uma imagem de si que só daquela maneira pode ser vista por outros. É necessário, portanto, tentar entender a essência, conviver e entender, buscar se aprofundar no que se vê, considerando ir além do superficial. Criar uma versão subjetiva, porém ligada à realidade.

O fato de um artista escolher compor, em um autorretrato, a imagem com outro animal sugere que este outro ser é essencial para o seu reconhecimento para

com a obra criada. No caso de Graciela Iturbide, os pássaros, ainda que presentes corporalmente, encarnam também conteúdos simbólicos, podendo representar de maneira poética a possibilidade de a visão nos poder fazer voar metaforicamente, ou até mesmo a impossibilidade de enxergar.

Ao substituir os olhos por pássaros, Iturbide se apresenta com uma identidade situada nas fronteiras entre humano e animal, permitindo que a animalidade apareça além de atributo externo ou característica do outro mas também passa a integrar a própria constituição do sujeito.

Os seres humanos são completamente dependentes e indissociáveis dos outros animais ao redor, ainda que às vezes não percebam. Alguns artistas escancaram isso, e a partir dessas obras podemos provocar o questionamento acerca da segregação entre espécies proposta pela colonização. Os seguintes trabalhos de Denilson Baniwa (1984-) , apesar de não serem autorretratos imediatos, são resultados de uma autorrepresentação a partir da representação do povo, que em diversos momentos conta com a figura do animal. O artista possui uma série de infogravuras chamada *Aquela Gente que se Transforma em Bicho* (2018 - 2021), que representam figuras humanas mescladas a animais, compondo um único ser, um único corpo.

Em *Kwatá - tapuya* (2020), pode-se ver o corpo humano em laranja forte com uma espécie de cocar (Figura 5). Este corpo está dentro de um mico leão dourado, que por sua vez tem cores mais suaves, como se duas almas dividissem um corpo e o mesmo espaço. A infogravura pode ser relacionada aos escritos de Eduardo Viveiro de Castro que, como mencionado anteriormente, o autor observa uma ausência da diferenciação entre seres humanos e demais animais por parte do povo Yawalapiti. A obra, por sua vez, apresenta um ser híbrido e a possibilidade de coexistir neste espaço, seja ele corpóreo ou o da natureza.

Transparece, portanto, a clareza do povo acerca das relações interespecíficas, a ideia de interligação, aprendizado e respeito mútuo com o cosmos. O ser humano não perde ao ser comparado com animal, não é rebaixamento, é soma, é envolvimento. O caminho é desmistificar a ideia de animal como algo pejorativo e irracional, o que o artista faz com maestria.



Figura 5 — Denilson Baniwa, Kwatá - tapuya, 2021, Infogravura, 117 x 82 cm. Série Aquela Gente que se Transforma em Bicho. Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. <https://shre.ink/kwata>



Figura 6 — Denilson Baniwa. Fotograma. Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo”, 2018, HD vídeo, 16:9, cor, som, 15 min. Performance realizada em 17 nov. 2018. Fonte: Portfólio digital do artista (Behance). <https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>

Em diversas obras, Denilson Baniwa escolhe a figura da onça para se representar e propõe também, a partir dela, representar o povo Baniwa e demais artistas indígenas. Percebe-se a força que a onça exerce nesse contexto: o povo

indígena se propõe a aprender com uma onça, considerar o ponto de vista da onça e a importância da onça para o povo brasileiro.

A entidade Pajé-onça, criada por ele, realiza a performance Pajé-onça Hackeando a 33ª Bienal de Arte de São Paulo (2018). Vestindo um manto de estampa imitando a pelagem de uma onça e uma máscara do animal (Figura 6), caminha desde o monumento às bandeiras até a exposição da 33ª Bienal de Arte de São Paulo entoando canções tradicionais de seu povo, como ação de apropriação. Flores em sua mão esquerda são distribuídas a obras que possuem menção indígena.

Posteriormente, se posiciona a frente de uma fotografia etnográfica de indígenas Selk'nam, que habitavam principalmente as ilhas da Terra do fogo, entre Argentina e Chile e foram vítimas de um genocídio. O artista então rasga o livro Breve História da Arte, criticando a falta de representação indígena, não apenas no livro, mas em toda História da Arte. Para o artista, a arte indígena só aparece através do roubo e do corpo indígena pela visão de artistas brancos.

A prece pela representação indígena é também uma prece pelo reconhecimento de todos os seres subjugados como inferiores pela colonização, incluindo animais.

Conclusão

Considero, a partir da argumentação anterior, que a animalidade na arte pode atuar como poética de envolvimento interespecies. O artista tem a capacidade de pensar de maneira tentacular, como descrito por Haraway, a partir do reconhecimento de que somos "compostos" de outros seres.

A passagem do conceito de desenvolvimento para o de envolvimento, como proposto por Bispo dos Santos, desloca a ideia de progresso linear e antropocêntrico para um mundo com visão de interdependência. Neste enquadramento, a humanidade deixa de ser pensada como uma trajetória isolada e passa a ser compreendida como algo inseparável ao cosmos e dos demais seres que o compõem, humanos e não humanos.

As obras analisadas apontam diferentes possibilidades de repensar as relações entre humanos e animais. Jaider Esbell evidencia como a convivência com espécies introduzidas durante a colonização pode ser ressignificada, transformando marcas históricas de exploração em elementos de pertencimento e envolvimento. Já

Jonathas de Andrade, por meio do abraço entre pescador e peixe, desloca a relação utilitária com o animal e cria um espaço de reconhecimento da alteridade, tensionando os limites éticos das relações interespécies.

Em outra direção, Graciela Iturbide aproxima corpo humano e corpo animal em seus autorretratos, tornando menos rígidas as fronteiras entre identidade, espécie e pertencimento. Suas imagens sugerem um sujeito constituído por múltiplas relações, no qual o animal deixa de ocupar o lugar do outro absoluto. Por fim, Denilson Baniwa mobiliza o hibridismo e a figura da onça para questionar narrativas pós-coloniais e reivindicar outras formas de existência e de representação, abrindo espaço para perspectivas historicamente silenciadas, humanas e não humanas.

Esta pesquisa tem a intenção de somar ao campo das Poéticas Visuais ao pensar a animalidade como uma possibilidade de aproximação entre corpos, ambientes e formas de vida. Ao deslocar a visão de animal como objeto, ele passa a ser compreendido como uma estratégia sensível capaz de tensionar os modos pelos quais nos relacionamos com o mundo.

O ser completo por si só é uma multiplicidade de multiplicidades, um emaranhado de relações entre seres, uma simbiose, paralelamente a obra de arte é um composto sensível que evidencia esta multiplicidade e a amplifica, isso se observa nas obras descritas pois são exemplos de envolvimento entre artista e animal, ora buscando questionar dominâncias, ora propondo parcerias de coexistência, ainda que não ocultem as tensões existentes nestas relações.

Referências

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**/Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

ESBELL, Jaider. **Exposição epu tito: artes e indígenas hoje - textos da curadoria**. Jaider Esbell, 2 jun. 2017. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/06/02/exposicao-epu-tito-artes-e-indigenas-hoje-textos-da-curadoria/>. Acesso em: 25 fev. 2026.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Tradução de Ana Reis e Ricardo Azevedo. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. Tradução: Juliana Fausto. São Paulo: UBU editora, 2022.

HAYWARD, Eva. FingeryEyes: Impressions of Cup Corals. **Cultural Anthropology**, v. 25, n. 4, p. 577-599, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01070.x>. Acesso em: 26/02/2026.

HUMBOLDT, Alexander Von. **El Cosmos de Humboldt**. Edicions Universitat Barcelona, [1847] 1977.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades: zooliteratura e os limites do humano**. São Paulo: Editora Instante, 2023.

Sobre a autora e o autor

Fernanda Sofia Martines é artista visual e mestranda em Poéticas Visuais pela USP, sob orientação do Prof Dr. Hugo Fortes. É graduada pelo Centro Universitário Belas Artes, com foco em escultura, desenho, pintura e performance. Desde 2021, sua produção investiga as relações interespecies e a representação do animal na arte contemporânea. Em 2020, integrou a mostra online Goma 1.5 (Gomagrupo) com a obra "Corpo circular". Expôs "Metáfora Metamórfica" (2023) no Memorial da América Latina, sob curadoria de Débora Gigli, e na mostra Húmus (EDA-USP, 2025). Recentemente, participou do 5º Salão Ceramistas do Brasil, com curadoria de Cibele Nakamura, apresentando a obra "Ophidia" (2025).

fernandasofia@usp.br

<http://lattes.cnpq.br/0363219914033929>

<https://orcid.org/0009-0005-5076-6316>

Hugo Fortes é artista visual, curador e professor associado da USP. Expôs em mais de 15 países, incluindo o Georg Kolbe Museum (Berlim), Galerie Artcore (Paris) e Assam State Museum (Índia). Foi bolsista do DAAD em Berlim (2004-2006). Em 2006, sua tese "Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea" recebeu o Prêmio Nacional CAPES de Tese. Tornou-se livre-docente na USP em 2016 com a tese "Sobrevoos entre Homens, Animais, Tempos e Espaços". Atuando na universidade desde 2008, sua pesquisa investiga as relações entre arte e natureza, com ênfase em florestas, animais e água. Suas obras integraram mostras no Paço das Artes, Videobrasil e Centro Cultural Recoleta.

hugofortes@usp.br

<http://lattes.cnpq.br/4938045740473426>

<https://orcid.org/0000-0002-4515-2521>

Recebido em: 26-02-2026. Artigo avaliado por pares em duplo-cego e revisado editorialmente

Como citar

MARTINES, Fernanda Sofia; FORTES, Hugo. Resgate à animalidade: desafiando a cosmofofia através da arte contemporânea. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia, v. 7 n. 1, p.32 – 47, jan. – jul. 2026. <https://doi.org/10.14393/EdA-v7-n1-2026-81562>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.