

# Animais em arte e representação:

## dos retratos às instalações

Juliana Copetti Hickmann

Graduada em Artes Visuais – Bacharelado em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria. Mestre em Art and Design – Contemporary Craft Practice pela Nottingham Trent University – Reino Unido, como bolsista da Latin America Scholarships.

**Resumo.** O presente trabalho aponta, através de revisões bibliográficas, para a significativa persistência de imagens de animais nas artes visuais, das pinturas rupestres e retratos até o uso de animais propriamente ditos em arte contemporânea, sugerindo e afirmando a identificação que temos com eles. Busca-se refletir sobre esta identificação e sobre as diferentes abordagens incorporadas ao tema, de seu usos históricos em representações visuais a questões recentes sobre a integridade de usar animais de verdade em trabalhos de arte a partir do século XX.

**Palavras-chave.** animais, representação, antropomorfismo, relação humano-animal

### Animals in art and representation: from portraits to instalations

**Abstract.** This paper approaches, through bibliografical reviews, the significant persistence of animal images in visual arts, from cave paintings and animal portraits to the use of proper animals in contemporary art, suggesting and stating the identification that we have with them. It aims to reflect on such identification and on the different approaches attached to the subject, from their historic use in visual representation to recent questions around the integrity of using actual animals in artwork from the twentieth century.

**Keywords.** animals, representation, anthropomorphism, human-animal relationship



## Explorando o imaginário animal

Quando se analisa a presença abundante de animais em qualquer forma de visualidade, é pertinente considerar a relação do ser humano com eles e seus possíveis significados históricos. Jung (1964) afirma que a temática animal costuma operar como um símbolo da natureza primitiva e instintiva do homem, e aponta contextos em que os animais são representações de deuses, como o hindu Ganesha com cabeça de elefante, os egípcios Hathor com cabeça de vaca e Amon com cabeça de carneiro; ou símbolos sagrados como o peixe ou cordeiro se referindo a Jesus no cristianismo. Da mesma forma, DeMello (2012) ressalta que os animais eram vistos pelas culturas antigas e tradicionais como seres muito próximos ao homem, de forma que fazia sentido eles serem incorporados como mostras da idiosincrasia humana. Independentemente da natureza de suas representações, o interesse desmedido do ser humano nas espécies não-humanas fez com que os animais fossem tema para inúmeras obras de arte e visualidades ao longo da história da humanidade.

Berger (1980) sugere que figuras de animais foram o primeiro tema para a pintura, enquanto seu sangue foi provavelmente a primeira tinta, levando à necessidade de aproximação física e delineando o possível início de sua relação de exploração, presente até os dias atuais no uso de animais para fins de alimentação, de pesquisas laboratoriais e ainda de matéria-prima para artefatos e obras de arte, conforme veremos mais adiante. Observando a relação homem-animal demarcada pelas representações gráficas, suas imagens na Idade Média estavam presentes com conotações simbólicas em objetos utilitários, em pinturas e também nos chamados bestiários, livros repletos de imagens de animais associados a seus significados pré-estabelecidos e acompanhados de uma lição de moral (DEMELO, 2012). É muito provável que a exploração da temática animal estivesse ligada à admiração e diligência que o homem tinha e tem por outras espécies, e o apelo visual proporcionado por sua figura (BAKER, 2001) tornaria os bestiários mais atraentes e proporcionaria maior disseminação de seus conteúdos. Clark (1977) afirma que animais como cavalos, vacas e touros foram observados e retratados porque os artistas *adoravam pintá-los*, enquanto cães eram pintados porque *eram adorados*. A esses desenhos e pinturas, o artista não aplicava qualquer idealização, como fazia com homens e mulheres nas obras de arte do período helenístico. Tal forma de representação sugere o quanto os animais eram – e ainda são – considerados venustos e eloquentes de observar, e a precisão em seus retratos continuou e se fortaleceu durante o Renascimento, quando eles passaram a ser



representados de forma precisamente naturalista e não mais simbólica. Os cavalos de Pisanello são descritos por Clark (1977) como “magros e cansados”, sendo, no entanto, de aspecto forte e bem-cuidado, o que, somado à presença de selas em seus lombos, sugere contato com o homem que o cuida e o aprecia (fig. 1).



Fig. 1 - Cavalos desenhados por Pisanello. Fonte: Clark, 1977.

Se o Renascimento representou uma era de grandes avanços técnicos e científicos, a forma altamente precisa e apurada observada em como os animais foram retratados é uma expressiva evidência desses avanços. Diferentes espécies foram fielmente retratadas por Albrecht Dürer, conhecido principalmente pelos seus desenhos de animais como a lebre, morsa, caranguejo e rinoceronte; e também por Leonardo Da Vinci, que fez diversos desenhos de cavalos, alguns cães e uma conhecida folha de felinos revelando sua flexibilidade e elegância nas contorções (fig. 2). Além do apuro científico, muito do afeto e importância dados pelo homem aos animais é revelado em uma série de retratos pintados por Ticiano em que os modelos estão acompanhados pelos seus cães de estimação (fig. 3), e também no papel enigmático dos cachorros nas pinturas de Velázquez.





Fig. 2 - Felinos desenhados por Leonardo Da Vinci. Fonte: Clark, 1977.



Fig. 3 - Ticiano: *Retrato com um cão*, pintura. Fonte: Clark, 1977.



Animais de estimação, particularmente cães e gatos, aparecem em uma série de pinturas impressionistas em cenas que retratam o conforto e bem-estar da classe média francesa do século XIX (RUBIN, 2003), sugerindo o apreço que lhes era dirigido. Este é provavelmente o princípio do cenário atual acerca da retenção de animais domésticos. Berger (1984) explica que a transformação dos campos em cidades, somadas à escassez de animais causadas pela revolução industrial, levou cada vez mais pessoas a ter animais como companheiros ao invés de provedores de trabalho e alimento, e a prática de ter animais de estimação é excepcional na escala social em que se encontra hoje. Tal conjuntura atesta o insistente interesse humano no animal, que passa a ser visto mais como um ser de valor pautado no que ele é e não no que ele pode fazer ou oferecer, um ser para coexistir e coabitar com o homem. O espaço limitado nas casas, a alimentação artificial e a falta de contato com outros animais faz com que o animal doméstico se assemelhasse ainda mais ao seu dono. Desta forma, o animal se tornou um reflexo da atitude do homem, criando um vínculo que rompeu o paralelismo de suas vidas independentes. Esta relação de identificação entre o ser humano e o animal, ainda que não necessariamente um animal doméstico, por vezes é abordada em obras de arte podendo até mesmo utilizar um animal de verdade. É o caso, por exemplo, da *performance I love America and America Loves me*, na qual Beuys utiliza um coioote vivo para reconciliar a sua humanidade moderna com a natureza (fig. 6). A semelhança e crescente proximidade do homem com o animal também pode ser observada em algumas pinturas de Marc Chagall, nas quais aparecem figuras de animais antropomórficos, sugerindo a humanização desses seres, de forma similar às numerosas representações gráficas do século XX onde animais atuam como seres humanos.

### Da Natureza para o Cotidiano

As diversas maneiras como o imaginário animal aparece no cotidiano afirmam o interesse e identificação que o ser humano tem em relação a eles. Em muitas instâncias, animais são equivalentes a um indivíduo ou grupo. É o caso do pôster de recrutamento para a I Guerra Mundial (BAKER, 2001), que convida os soldados americanos a “ser uma águia americana” (fig. 4). No pôster, a águia americana aparece combatendo a águia alemã, que visivelmente perdia a batalha. Cada ave dessas representa *nós* e *eles* do ponto de vista do espectador a quem a campanha é dirigida, evidenciando uma identificação direta e extasiada com a imagem do animal.





Fig. 4 - Poster de recrutamento da I Guerra Mundial.

Malamud (2011) lembra que boa parte dos animais famosos em nossa cultura são caricaturas fictícias. Como personagens de quadrinhos ou desenhos animados, eles falam, andam em duas pernas, e protagonizam cenas visivelmente humanas. A ideia é que eles sejam considerados, de alguma forma, humanos, atuando em uma humanidade natural e vestida, mas, sendo animais, tal atuação não se completa. Malamud explica que esses personagens são moldados conforme as expectativas e fantasias de seu público. A figura animal e o linguajar (não o deles, mas um linguajar em comum para facilitar a comunicação deles com o público) tornam o personagem paralelamente diferente e igual ao seu público, conferindo identificação e ao mesmo tempo uma distância que o distingue.

No romance gráfico de Art Spiegelman *Maus: a Survivor's Tale*, grupos sociais são divididos em diferentes formas de animais antropomórficos. Na primeira parte dessa narrativa sobre o holocausto, todos os personagens – os judeus – aparecem em forma de ratos. Os policiais são retratados como porcos, e os soldados nazistas, como gatos. Essas *máscaras* de animais servem como um dispositivo gráfico agradável e útil para tornar mais amena uma narrativa densa que é, essencialmente, sobre os seres humanos e identidades (BAKER, 2001). Oliver sugere uma relação entre a inabilidade de pensar nos animais e a própria incompreensão de Spiegelman sobre o holocausto. Irracionais como são, os gatos nazistas não sentem remorso algum em caçar e matar os inofensivos ratos judeus, que são assim representados em referência à comparação que Hitler fazia dos



judeus com pragas, e também como metáfora à sua indefensabilidade (HAY, 2011). Esta narrativa de Spiegelman não perderia seu sentido se os personagens fossem retratados como humanos, mas é o apelo visual dado pelas figuras de animais que torna o conteúdo atrativo e envolvente. Além do teor da história, a conformidade com humanos está na limitação das formas animais aos rostos dos personagens. A figura animal tem o papel de fazer distinções e clarificar, através de seus significados implícitos, a posição de cada grupo de personagens. Animais relacionados a humanos de forma semelhante podem ser visto nas ilustrações do caricaturista Gérard Grandville. Grandville tornou os animais semelhantes ao humano ao retratá-los vestindo e agindo como homens e mulheres, satirizando a classe média parisiense do século XIX expondo-a como criaturas irracionais. Segundo Berger (1980), os animais de Grandville são prisioneiros de uma situação humana e social da qual eles foram forçados a fazer parte através das crescentes relações de afeto e ao mesmo tempo de exploração.



Fig. 5 - Gato nazista e rato judeu em *Maus*. Fonte: Spiegelman, 2003.

Baker (2001) observa que em *Maus*, e o mesmo é válido para os animais de Grandville, a imagem pictórica do animal não significa de fato *animal*. É, na verdade, o significante de algo bastante diferente. Segundo Malamud (2011), em histórias de animais falantes, os animais somente falam e as pessoas somente observam. Atraente como é, sua imagem é uma ferramenta suplementar para narrativas essencialmente humanas: suas próprias histórias, se houverem, são irrelevantes. Baker (2001) ressalta que a imagem visual do animal é aparentemente alheia à narrativa, mas perturba a lógica e a consistência do todo, trazendo à tona o potencial inquietante do conteúdo animal das histórias. Além da figura animal como ferramentas metafóricas nas narrativas, é deveras relevante considerar,



novamente, o prazer em olhar para animais ou suas representações. Provavelmente o mesmo prazer visual que desde a antiguidade motiva a representação gráfica de animais e frequentemente os criva de significados. Prazer esse que não necessariamente vem do contato direto com animais de estimação, mas que atualmente pode ser visto em animais de brinquedo, na escolha por artigos contendo suas imagens e, finalmente, nas narrativas de animais em desenhos animados e quadrinhos como essas aqui descritas.

### Do Cotidiano para o Museu

Comentar o imaginário animal fora do âmbito das artes plásticas ajuda a compreender e confirmar a atenção que eles vêm recebendo desde a antiguidade. É preciso, todavia, ponderar sobre as distintas formas de atenção que os animais vêm recebendo. Em arte contemporânea, tornou-se raro ver animais sendo retratados de forma sentimental ou simbólica, mas o interesse por eles parece nunca ter cessado, e continuou a ser expresso nas artes ao longo do século XX, ganhando, em anos mais recentes, novas e diferentes configurações em diversas manifestações envolvendo animais em galerias e museus. Eles ainda são instrumento de apelo visual, de metáfora, e de numerosas justificativas que o artista se propõe a defender.

Os limites na relação com o animal, bem como parte da estima por eles, parecem ter se diluído. Em arte contemporânea, os animais podem grotescamente ter partes de seus cadáveres expostas, como nos animais cortados transversalmente (BAKER, 2000) e na cabeça de vaca em putrefação (DEMELO, 2012) do artista Damien Hirst; podem ser mortos pelo artista, como nos trabalhos em que Nathalia Edemount mata animais como gatos, coelhos e galinhas para compor suas fotografias; ou mortos pelo público, como na instalação de Marco Evaristti convidando o espectador a ligar liquidificadores cheios de água onde nadavam peixes dourados (DEMELO, 2012).

Por outro lado, animais de verdade podem ser expostos vivos sugerindo uma afinidade com a natureza. Conforme citado anteriormente, Beuys expressou esta ideia em sua ação com o coiote, *I Love America and America Loves Me* (fig. 6), na qual o artista foi levado de ambulância para a galeria onde passaria uma semana vivendo com o coiote (SCHNEIDER, 2004). A atenção aos animais nas artes também pode estar voltada a favor de seus diretos, geralmente tendo apenas a sua imagem exposta: Jo-Ann McArthur fotografa animais em ambientes humanos, convidando à reflexão sobre a exploração dos animais; as pinturas de Yvette



Watt retratam figuras híbridas de animais e humanos, manifestando-se sobre o relacionamento entre humanos e animais e na objetificação dos animais na sociedade (DEMELO, 2012, p. 294). Com a mesma ideia acerca da preservação da integridade das espécies, Olly & Suzi (fig. 7) viajam pelo mundo para desenhar e pintar animais selvagens ameaçados de extinção a partir da sua observação direta e nos limites do seu próprio ambiente, na mais vicinal aproximação física que for possível, transmitindo a mensagem simples e direta de que seu trabalho só é possível porque os animais estão aqui neste mundo agora e ainda podemos interagir com eles, mas eles podem simplesmente não estar aqui por muito tempo.



Fig. 6 - Joseph Beuys: *I love America and America Loves me*, 1974, *Performance*. Fonte: Tate.



Fig. 7 - Olly & Suzi: *Shark Bite*, 1997, *desenho e fotografia*. Fonte: Baker, 2000.

## Responder por Eles

Ao longo dos séculos estreitamos nossas relações com espécies não-humanas, através de vínculos afeiçoados com animais de estimação, do encantamento com suas imagens, sejam elas naturais ou antropomórficas, e alguns de nós até com a renúncia ao consumo de carne. Se tornamos essa relação tão benigna, certas intervenções com animais podem chamar a atenção para as relações que apresentam problemas. O sentimentalismo e antropomorfismo repetidamente retratados em obras de arte como pinturas e em veículos de comunicação como desenhos animados não apenas funcionam como ferramenta estética, mas também têm o papel de demonstrar estima e reconhecimento de harmonia com outras formas de vida.

Mas se o sentimento envolvido adultera e distorce o próximo – seja o próximo outro ser humano ou um animal – este foge ao cuidado e respeito e se transforma em uma relação apenas de exploração. É pertinente, através de ponderação, prestar atenção se as obras de arte que envolvem animais exploram de fato a relação humano-animal ou se explora apenas os animais em si. Há uma relação conflituosa entre, de um lado, o fazer criativo e, do outro, o cuidado e respeito pelos animais e pela natureza. Mas uma conciliação pode ser viável: Se suas figuras, e posteriormente eles próprios, sempre foram tema para obras de arte como forma de demonstrar sua importância e valor, seria louvável se essas motivações sobrevivessem e respeitassem a integridade física desses animais em sua participação em trabalhos de arte. Mesmo quando as motivações não são enternecidas, ponderar sobre a integridade do animal e do trabalho é pertinente. Se, conforme Malamud (2011), a figura do animal já representa o lado não racional do ser humano, não parece ser preciso confirmar tal irracionalidade na forma de tratamento impiedoso, ou de forma brutal para chamar atenção para o problema. Se isso já foi feito com essa intenção, já vimos o suficiente.

As maneiras como os animais são usados em artes visuais são, de fato, controversas, assim como parecem ser as motivações para esse uso, que tanto pode estimá-los e respeitá-los quanto maltratá-los e matá-los. Berger (*apud* DEMELLO, p. 295) afirma que os animais estão se perdendo no mundo contemporâneo e que envolvê-los na arte hoje pode ser uma espécie de memorial para a sua perda. Não obstante, dependendo da forma como concebe esse tipo de memorial, o artista pode não apenas se render à perda, como também potencializar o lado obscuro e perverso do trato à presença animal. Concepções íntegras são possíveis, conforme observadas em práticas como a de Olly & Suzi e de Yvette Watt, que demonstram



capacidade de chamar atenção para uma série de questões envolvendo a vida animal em relação à humana, sem a necessidade de lacerar ou exterminar uma vida.

Sejam os animais tratados como criaturas respeitáveis que compartilham o mundo com os humanos, ou como meros símbolos ou metáforas para aspectos da condição humana, é apreciável que o artista proceda com integridade. Trata-se de ponderar sobre seus métodos, abordagens, materiais, e também sobre a essência do animal como tema para seu trabalho. Se eles são um tema recorrente desde os primórdios da história da arte, sua persistência é sintomática da necessidade que sentimos de estar, de alguma forma, junto a eles. E somente um tratamento respeitoso e digno proporciona uma relação sadia e pode evitar que eles, de fato, se reduzam a meros memoriais nas galerias de arte.

### Referências

BAKER, Steve. *Picturing The Beast: Animals, Identity and Representation*. Urbana: University of Illinois Press, 2001.

BAKER, Steve. *The Postmodern Animal*. London: Reaktion, 2000.

BERGER, John. *About Looking*. London: Writers and Reader Publishing Cooperative, 1980.

CLARK, Kenneth. *Animals and Men*. London: Thames and Hudson Ltd, 1977.

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

HAY, Mattew. *Of Maus and Man: Art Spiegelman revisits his Holocaust Classic*. The Globe And Mail. Montreal, 08 de outubro de 2011. Disponível em: <<http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/of-maus-and-man-art-spiegelman-revisits-his-holocaust-classic/article556360/>> Acesso em: Jul. de 2013.

TATE. *Joseph Beuys: Actions, Vitrines, Environments: Room 4*. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/joseph-beuys-actions->



vitrines-environments/joseph-beuys-actions-4>. Acesso em: Jul. de 2013

JUNG, Carl Gustav. *Man and His Symbols*. The University of Michigan: Doubleday, 1964.

MALAMUD, Randy. *A Cultural History of Animals in the Modern Age*. Oxford: Berg, 2011.

RUBIN, James Henry. *Impressionists Cats & Dogs*. London: Yale University Press, 2003.

OLIVER, Antonio S. *Art Spiegelman's Maus: A Different Type of Holocaust Literature*. Georgetown University. Disponível em: <<http://www9.georgetown.edu/faculty/bassr/218/projects/oliver/mausbyao.htm>> Acesso em: Jul. de 2013.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale*. London: Penguin, 2003.

