Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ENTRE HUMANOS E NÃO HUMANOS: PRÁTICAS DE COLABORAÇÃO ARTÍSTICAS ANTIESPECISTAS

BETWEEN HUMANS AND NON-HUMANS: ANTI-SPECIESIST ARTISTIC COLLABORATION PRACTICES

ENTRE HUMANOS Y NO HUMANOS: PRÁCTICAS DE COLABORACIÓN ARTÍSTICA ANTIESPECISTA

Giovana Narvaes Guedes
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, RS/Brasil

Altamir Moreira
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, RS/Brasil

Resumo

Este artigo aborda a relação entre arte e animais no contexto de uma pesquisa poética no campo das artes visuais. O objetivo é discutir a participação dos animais na arte contemporânea a partir de uma prática colaborativa, na qual os animais atuam como coautores das obras artísticas, como forma de contraposição às abordagens de tendência antropocêntrica. Utiliza como base alguns dos resultados da pesquisa vinculada à dissertação de mestrado “Poéticas Contemporâneas: A Conexão Humano e Animal”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, com abordagem metodológica derivada da poiética de Passeron. Este estudo é complementado por referências bibliográficas e artísticas relacionadas às práticas antiespecistas, nas quais os animais são reconhecidos em sua singularidade e dignidade, atuando como agentes colaboradores nos processos de criação. Essa perspectiva é exemplificada por meio da análise de poéticas visuais desenvolvidas pela autora, que busca construir uma arte colaborativa genuína com os animais de produção, respeitando limites e estabelecendo formas de comunicação afetiva. A proposta, fundamentada no rompimento com a lógica capitalista de exploração animal, expõe alguns novos modos de coabitação e colaboração entre humanos e não humanos no campo da arte.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Arte e Cultura; Animais; Arte Colaborativa; Antiespecismo.

Abstract

This article addresses the relationship between art and animals within the context of poetic research in the field of visual arts. The aim is to discuss the participation of animals in contemporary art from an active perspective, in which animals act as co-

GUEDES, Giovana Narvaes; MOREIRA, Altamir. ENTRE HUMANOS E NÃO HUMANOS: PRÁTICAS DE COLABORAÇÃO ARTÍSTICAS ANTIESPECISTAS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, p.1-19. Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

authors of artistic works, as a counterpoint to anthropocentric approaches. It uses as a basis some of the results of the research linked to the master's thesis "Contemporary Poetics: The Human-Animal Connection," developed in the Postgraduate Program in Visual Arts at UFSM, with a methodological approach derived from Passeron's poetics. This study is complemented by bibliographic and artistic references related to anti-speciesist practices, in which animals are recognized in their singularity and dignity, participating as collaborating agents in the creative processes. This perspective is exemplified through the analysis of visual poetics designed by the author, who seeks to construct a genuine collaborative art with farm animals, respecting limits and establishing forms of affective communication. The proposal, based on breaking with the capitalist logic of animal exploitation, exposes some new modes of cohabitation and collaboration between humans and non-humans in the field of art

Keywords: Contemporary Art; Animals; Collaborative Art; Antispeciesism.

Resumen

Este artículo aborda la relación entre arte y animales en el contexto de la investigación poética en el campo de las artes visuales. El objetivo es analizar la participación de los animales en el arte contemporáneo y la recurrencia de enfoques utilitarios y antropocéntricos, proponiendo, a su vez, una práctica colaborativa en la que los animales actúan como coautores de obras artísticas. Se basa en algunos resultados parciales de la investigación vinculada a la tesis de maestría "Poética Contemporánea: La Conexión Humano-Animal", desarrollada en el Programa de Posgrado en Artes Visuales de la UFSM, con un enfoque metodológico derivado de la poética de Passeron. Este estudio se complementa con referencias bibliográficas y artísticas relacionadas con prácticas antiespecistas, en las que los animales son reconocidos en su singularidad y dignidad, actuando como agentes colaboradores en los procesos creativos. Esta perspectiva se ejemplifica en la obra Herd (2024), desarrollada por la autora, que busca construir un arte colaborativo auténtico con animales de granja, respetando sus límites y estableciendo formas de comunicación afectiva. La propuesta, basada en una ruptura con la lógica capitalista de la explotación animal, sugiere nuevas formas de coexistencia y colaboración entre humanos y no humanos en el campo del arte.

Palabras clave: Arte Contemporâneo; Arte y Cultura; Animales; Arte Colaborativo; Antiespecismo.

Ao longo da história da arte, a participação dos animais em práticas artísticas é recorrente, configurando-se de diferentes maneiras, conforme o contexto histórico e cultural. Desde a pintura rupestre no período paleolítico, o sangue desses seres

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

era utilizado como material para pinturas, pelos eram usados na construção de pincéis, a gordura na fixação de pigmentos, e sebo ou cera de abelha na impermeabilização das camadas pictóricas. Já na arte contemporânea, os animais estão totalmente presentes nas obras, às vezes mortos, às vezes vivos, em contato com o artista, ou com o público. Giovanni Aloi (2011) frisa que, apesar de que os animais fossem tradicionalmente representados em pinturas e esculturas com destaque na arte clássica, na contemporaneidade, passaram a estar fisicamente nos espaços das galerias e a contribuir para uma mudança significativa na forma como são percebidos.

Embora tenha ocorrido uma inserção física, quantitativamente maior, dos animais na arte, nas últimas décadas, o objeto de pesquisa deste artigo é a discussão de práticas de colaboratividade com os animais. Ocorre, contudo, que o modo como os animais são incorporados em diversas práticas artísticas ainda reforça dinâmicas de objetificação e controle, com práticas de caráter utilitário e antropocêntrico, que restringem as oportunidades de coabitação entre espécies. Nesse sentido, este artigo exemplifica como podemos desenvolver trabalhos artísticos pautados por uma relação de valores mais equilibrada, na qual os animais sejam considerados colaboradores na criação de trabalhos artísticos, consoante apontam Andersen e Bochicchio (2012, p. 22):

> Tradicionalmente, os artistas sempre enxergaram mais para a frente do que qualquer outro ator da sociedade; assim, hoje deveríamos parar para olhar para a presença de animais na arte como um simples dispositivo para atrair o interesse das pessoas. Os animais devem ser abordados por críticos, curadores e historiadores da arte, como já foi feito para outros tópicos importantes da arte, por exemplo, o feminino, o trabalho, a paisagem urbana, as tecnologias etc. Certamente uma parte dos críticos já fez isso, mas muito trabalho ainda precisa ser feito na academia para colocar esse assunto no centro do debate humanístico. Para isso, assim como uma abordagem histórica e antropológica, temos que fazer uma purificação adicional de nossa perspectiva crítica, abrindo mão da visão antropocêntrica ao considerar a presença animal na arte atual.

Vivemos em um período que busca romper com a visão moderna de produção. Aspiramos por mudanças comportamentais que contribuam com o meio ambiente e deem voz a grupos invisibilizados. Donna Haraway propõe que "precisamos aprender a nos deparar com os animais como se fossem estranhos,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

para desaprender todas as suposições idiotas que forjamos sobre eles" (2021, apud Despret, 2021, pos. 2867). Essa perspectiva ressalta a importância de reconhecer os animais em sua alteridade, sem projetar neles expectativas humanas. Assim, é fundamental que também exploremos novas formas de fomentar a presença de animais na arte. O modelo anterior, que frequentemente os utiliza, já não é adequado à sociedade atual. Os próprios espectadores têm manifestado insatisfação com essas práticas, ao refletirem uma mudança expressiva nos valores éticos e culturais. Situação que se aplica mesmo quando o animal não está incluído fisicamente no espaço expositivo, mas visualmente na obra e em seu processo de elaboração.

Um indicativo dessa transformação ocorreu durante a remontagem de *Tropicália*, de Hélio Oiticica, na 10ª Bienal do Mercosul, em 2015. A instalação incluía dois papagaios-verdadeiros mantidos em gaiolas, o que gerou protestos de ativistas pelos direitos dos animais (Figura 1). As críticas salientavam que o ambiente expositivo era prejudicial às aves, devido ao som alto de apresentações próximas e à intensa circulação de pessoas. Ademais, outros argumentos indicavam que a obra não transmitia uma visão positiva sobre a fauna silvestre, uma vez que, "além de serem vítimas do tráfico, a exibição das aves como arte não é educativa, principalmente para as crianças, que vão ver os pássaros enjaulados, não voando livres na natureza" (Anda, 2015). Cinco dias após a abertura da exposição, o Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul emitiu uma liminar determinando a retirada dos animais.

Figura 1 – OITICICA, Hélio. Tropicália. 1967. Instalação.
Versão apresentada na 10ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre. 2015.



Fonte: Gomes (2026). Fotografia: Caroline Ferraz/Sul21

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Esse caso demonstra que a preocupação do público se dividiu em dois aspectos principais: o bem-estar dos animais e a maneira como eles são representados na arte. Apesar de os papagaios estarem em gaiolas de tamanho razoável, recebendo cuidados de tratadores e sem sofrerem nenhum tipo de dor física, podemos afirmar que eles eram afetados pelo estresse provocado pela exposição. Esse tipo de impacto, muitas vezes, é ignorado quando se trata da relação entre arte e animais não humanos.

Nesse viés, também problematizamos a performance emblemática de Joseph Beuys, *I Like America and America Likes Me* (1974), na qual o artista permaneceu na René Block Gallery com um coiote durante três dias. Embora a obra possa ser interpretada como uma reflexão acerca da coabitação entre espécies e ter gerado interpretações e repercussões históricas, é importante considerar o impacto sobre o animal. Um coiote, sendo um animal silvestre, foi feito cativo em um ambiente claramente atípico e estressante para ele. Alguns registros fotográficos da performance mostram até mesmo o animal mordendo a manta de Beuys, possivelmente em reação ao desconforto causado tanto pelo espaço inadequado quanto pela presença do artista, um ser desconhecido. Nessa esfera, realçamos o pensamento de Peter Singer (2010, p. 14), ao refletirmos a respeito da inclusão de animais nas produções artísticas:

> Se um ser sofre, não pode haver justificativa moral para deixar de levar em conta este sofrimento. Não importa a natureza do ser; o princípio da igual requer que seu sofrimento seja considerado da mesma maneira como o são os sofrimentos semelhantes – na medida em que comparações aproximadas possam ser feitas – de qualquer outro ser.

Com base nesse princípio, é essencial repensarmos como os animais são incluídos nas obras de arte. Quando ativistas e espectadores criticaram a exibição de aves presas em gaiolas na 10ª Bienal do Mercosul, alegaram que tal representação perpetuava uma visão de exploração animal. O público, portanto, manifestou rejeição a construções visuais que robustecem uma perspectiva especista sobre os animais. Essa crítica, todavia, não deve ser entendida como uma condenação direta à expografia da Bienal, mas como uma provocação à reflexão.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Trata-se de um convite para que nós, artistas, curadores e pesquisadores, questionemos a forma como envolvemos os animais em nossos processos artísticos.

Desse modo, observamos reação semelhante à provocada pela exibição do vídeo *Don't Trust Me* (2008), do artista Adel Abdessemed. A obra consiste em uma sequência de registros audiovisuais nos quais seis animais – um cervo, uma ovelha, uma cabra, um cavalo, um porco e um boi – são mortos por marretadas. A edição apresenta cortes diretos entre os momentos de morte de cada animal, configurando uma repetição crua e direta do ato de violência. O enquadramento da câmera, por sua vez, omite a figura humana responsável pela ação, centrando-se exclusivamente nos corpos dos animais e no impacto das marretadas. A obra gerou relevante repercussão negativa, sendo considerada uma manifestação de crueldade humana em relação aos animais. Em decorrência da pressão pública, o Instituto São Francisco, local de exibição da obra, interrompeu a exposição.

Ainda que *Don't Trust Me* evidencie uma prática de violência contra animais de maneira mais explícita e brutal do que os exemplos anteriormente discutidos, destacamos que a reação do público ocorreu independentemente da presença física do ato. Ou seja, mesmo mediada digitalmente, a violência foi reconhecida e condenada. Tal fato revela que a percepção ética e afetiva em relação aos animais não depende necessariamente da experiência presencial ou do contato físico com os corpos não humanos: a imagem, enquanto representação, é suficiente para mobilizar o repúdio e a inquietação do espectador diante do sofrimento animal.

Reduzir os animais a meros materiais ou instrumentos artísticos, ignorando sua condição de seres sencientes e singulares, é uma prática que precisa ser superada. Conforme Andersen e Bochicchio (2012) apontam, trabalhar com animais, na arte, requer o abandono de uma visão antropocêntrica do mundo. A arte, entre tantas outras áreas, não deve perpetuar o sofrimento historicamente infligido a essas criaturas, especialmente quando tem o potencial de atuar como um instrumento para combatê-lo. Nesse âmbito, Groys (2014) ressalta que artistas ativistas reagem à rápida degradação do estado social moderno ao desempenharem um papel transformador para melhorar o mundo e promover mudanças significativas. Mesmo engajados em ações éticas, esses artistas continuam a ser artistas, ampliando os limites do campo sem renunciar à sua essência criativa.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nesse rumo, propomos uma abordagem colaborativa no trabalho com animais. Sob essa perspectiva, eles não estão presentes visualmente em nossa produção, porém participam como verdadeiros coautores de nossa prática. Isso significa que os animais atuam como agentes ativos, promovendo trocas entre artistas, público e espaço. Tais interações possuem o potencial de transformar a obra, gerando mudanças expressivas que emergem dessa convivência dinâmica e interespécies. Para isso, apresentamos o trabalho *Rebanho* (2024), que desenvolvemos com animais de produção sob esse enfoque (Figura 2). A proposta desenvolve uma poética baseada na troca entre espécies, em que os animais participam ativamente.

Figura 2 – GUEDES, Giovana. Fotografia integrante do Trabalho Rebanho, posição central. Fotografia instantânea. 2024, fotografia instantânea, filme fotográfico, 9,9 cm x 6,2 cm.



Fonte: Arquivo Signum, 2024.

Essa poética, composta por três fotografias instantâneas, integra a pesquisa de mestrado em andamento intitulada *Poéticas Contemporâneas: A Conexão Humano e Animal* (2023). Nela, desenvolvemos vídeos e fotografias analógicas e digitais realizadas em uma fazenda de pequena produção familiar, onde bovinos e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ovinos são criados de forma extensiva em campo nativo. A dissertação busca explorar e trazer visibilidade à complexa relação existente entre o pequeno produtor rural e os animais de produção. Esse vínculo envolve cuidado e reconhecimento: o produtor atribui grande importância a esses animais, desenvolvendo afeto ao identificá-los individualmente e ao conviver diariamente com eles. No entanto, essa relação também se entrelaça com uma função utilitária, na qual os animais são vistos como fontes monetárias, alimentícias ou de materiais primordiais para a subsistência e o sustento familiar.

A pesquisa se desenvolve entre dois lugares: o espaço em que reside a mestranda e a pequena fazenda de produção familiar, onde interagimos com animais que já são familiares. A intenção de realizar uma pesquisa antiespecista[1] revelou-se rapidamente mais complexa do que havíamos imaginado ao iniciarmos os primeiros rascunhos no diário de artista e as experimentações em campo. Diferentemente de áreas como a saúde e a agropecuária, que possuem regulamentos rigorosos sobre a manipulação de animais, no campo das artes estamos livres para criar – mesmo quando há algum risco potencial envolvido para os animais. Nesse sentido, Coleman *et al*. (2021, p. 5) nos provocam a refletir:

> Outras formas de empreendimento cultural e entretenimento que apresentam animais, como circos, parques marinhos e zoológicos, têm sofrido crescente pressão pública no século XXI por manter animais em cativeiro e fazê-los “atuar” para diversão humana. Se o envolvimento de animais nesses locais for questionado, qual é a nossa posição social sobre o uso de animais vivos e mortos em contextos de arte visual?

Assim, o julgamento ético sobre as decisões tomadas durante o processo criativo e na execução final de uma obra deve partir do próprio artista. Logo, como autores de uma poética que se constrói com a colaboração de animais, temos o desafio de desenvolver a nossa métrica acerca do que é apropriado realizar ou não, refletindo sobre as ações que podem definir o trabalho como antiespecista ou como

[1] O antiespecismo reconhece o animal como ser senciente, singular e igualmente importante ao ser humano. Portanto, é o oposto do especismo, onde considera-se que a vida animal tem menor valia que a humana, e desta maneira, é aceitável explorá-la ou manipulá-la.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

hominizante[2]. Por exemplo, Mark Dion ao elaborar o manifesto: *Algumas Notas para um Manifesto para Artistas que Trabalham com ou Sobre o Mundo Vivo* (*Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World*) para a exposição *The Greenhouse Effect* em 2000, buscou sugerir direcionamentos sobre o trabalho como o "mundo vivo" na arte. Isto demonstra que a preocupação com uma abordagem ética na interação com os animais já era compreendida anteriormente por artistas, que tentaram elaborar esse tipo de métrica.

Entre os princípios apresentados no manifesto, sobrelevamos o de número dois e o de número quatro. No princípio 2.A, ele nos lembra, em uma escrita de viés antiantropocêntrico[3], que "os humanos não estão fora da natureza: nós também somos animais, parte daquilo que tentamos controlar, seja para exploração ou proteção". Já no princípio 2.B, realça que não podemos ser separados da natureza e que, em razão disso, "nossa concepção de natureza não pode ser considerada como estando fora da cultura e da sociedade. Nós construímos e somos construídos pela natureza" (Dion, 2000).

O princípio quatro enfatiza que artistas que usam organismos vivos em suas obras precisam ter pleno conhecimento de suas ações e zelar pelo bem-estar dos seres envolvidos. A responsabilidade por esses seres é inteiramente do artista. Caso algum ser integrante do trabalho faleça durante a exposição, essa ocorrência será interpretada pelo público como uma escolha deliberada da obra. Por isso, Dion (2000) faz com que nós, artistas, sejamos obrigados a reconhecer que não existe neutralidade quanto ao manejo do animal que envolvemos em nosso trabalho. Se o artista colocar o animal em risco, ou matá-lo diante dos espectadores, esse ato será de sua responsabilidade. Dessa forma, o autor não apenas enfatiza a necessidade de abandonarmos concepções utilitaristas sobre os animais ao desenvolvermos nossa poética, mas também destaca que nossa postura – nossas crenças e formas de interação – a respeito de outros seres vivos, influencia diretamente o resultado do processo artístico. Ao criarmos uma obra com um olhar afetuoso para o animal, livre

[2] Hominizante refere-se ao conceito utilizado pela autora Paula Fleisner em *El Animal Como Medio*. Notas sobre zoopolíticas artísticas. Onde o termo hominizante refere-se a algo que perpetua o olhar especista onde o ser humano é visto como superior ao animal.

[3] Viés antiantropocêntrico é a perspectiva que rejeita a ideia de que os seres humanos são superiores aos demais seres e elementos da natureza.

de preconceitos especistas, aumentamos a probabilidade de um trabalho colaborativo entre espécies, ou nos aproximamos dessa possibilidade.

Portanto, consideramos que a prática colaborativa com os animais pode ocorrer quando o artista constrói uma coabitação com seus pares de maneira afetuosa. Nesse contexto, Andreia Oliveira (2002), ao dialogar com Clough; Halley (2007), e Hardt (2015), reflete acerca das práticas colaborativas que rompem com critérios disciplinares estritamente racionais ou ideológicos. Essas perspectivas problematizam o lugar dos afetos, das paixões e dos desejos nas instâncias sociais, econômicas, políticas e culturais. Essas práticas se voltam para si, envolvendo humanos e não humanos na produção de saberes oriundos dos afetos dos corpos. Elas emergem do que aproxima, das paixões que permeiam os fazes, encantamentos e entregas pré-existentes a qualquer palavra dita ou acordada.

Nessa linha, reconhecendo os animais enquanto seres pensantes e singulares, desejando criar um trabalho colaborativo com estes, realmente estamos respeitando suas vontades de participar? Afinal, eles querem estar ali? Estas questões já foram colocadas ao expor o trabalho, acompanhadas da afirmação: “não podemos saber o que os animais pensam”. E isso, é claro, é verdade. Se perguntarmos a um animal se ele deseja integrar uma fotografia, performance, instalação ou gravação, não obteremos um “sim”, um “não” ou um “talvez outro dia”. Entretanto, à vista disso, como animais humanos, acreditamos que temos o dever de nos adaptar à linguagem dos animais para entendermos sua vontade de participar ou não. Não se trata de esperarmos uma resposta direta, como um mugido, latido, grasno ou um aceno de cabeça, e sim de compreendermos sua comunicação corporal.

Ao observarmos a linguagem corporal de um animal, aliada a um conhecimento prévio sobre seu comportamento, conseguimos identificar sinais básicos, como medo, desconforto ou agressividade. No entanto, essa leitura não deve se limitar a padrões gerais, sendo fundamental reconhecer as particularidades de cada indivíduo com o qual interagimos. Por exemplo, ao colaborarmos com um animal sensível a sons altos, não faz sentido submetê-lo a estímulos sonoros excessivos, que possam causar estresse, uma vez que essa ação estaria em desacordo com o princípio treze do manifesto de Mark Dion (2000), e o entendimento que: “Animais são indivíduos, e não entidades mecanicistas de cópia

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de carbono". Por isso, quando possível, podemos explorar o som como um meio de comunicação ou até mesmo trabalhar com a ideia do silêncio, para manter a concordância com esse princípio.

Assim, é vital compreendermos que as variações de conduta não acontecem somente entre espécies e raças diferentes de animais, mas também entre sujeitos dentro dessas mesmas categorias. Cada animal possui necessidades, comportamentos e personalidades próprias, e esse reconhecimento deve guiar nossa abordagem ao trabalhar com eles. Tendo isto em consideração, os bovinos envolvidos na poética deste estudo são acompanhados à distância durante as recorridas[4]. O contato direto ocorre apenas em momentos específicos, como cuidados pós-nascimento, em vacinações, tratamento de bicheiras[5] ou em situações que coloquem suas vidas em risco. Esse método é utilizado no sistema de produção extensivo de animais. Essa convivência distante resulta em um gado que enxerga com estranheza e cautela a presença humana, tornando basilar uma abordagem paciente e atenta para captar sinais de desconforto ou aceitação.

É natural, por conseguinte, que os animais estranhem a presença de uma pessoa se aproximando a pé, sem a companhia de um cavalo – como acontece habitualmente durante as recorridas – e, por isso, um objeto desconhecido, como uma câmera. Essa situação inusitada desperta a atenção e pode gerar incerteza. Por essa razão, adotamos uma abordagem paciente, permitindo que os animais avaliem a presença e a proposta apresentada. Esse processo de observação possibilita identificarmos quais indivíduos demonstram interesse e aceitam participar, bem como aqueles que permanecem excessivamente desconfortáveis diante da situação. Nesse contexto, Vinciane Despret (2021), filósofa da ciência e formada em psicologia, pensadora fundamental no campo de estudo com animais, destaca a necessidade de reconsiderarmos a nossa relação entre pesquisadores e animais, enfatizando que essa interação não se dá de modo unilateral:

[4] Ato de percorrer o campo para avaliar as necessidades atuais da criação.

[5] Arranhão, corte, ferimento, onde a mosca-varejeira (*Dermatobia hominis*) pousa na ferida e coloca ovos que se tornam larvas.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> De fato, tudo advém da concepção dos animais que norteia as pesquisas: o pesquisador é aquele que faz as perguntas; ele está, não raro, muito longe de imaginar que os animais se fazem tantas perguntas a seu respeito, às vezes as mesmas que ele. As pessoas podem questionar se os babuínos são ou não sujeitos sociais sem pensar que os babuínos devem se fazer exatamente a mesma pergunta a respeito dessas estranhas criaturas de comportamento tão bizarro, "será que os humanos são sociáveis?" [...] (Despret, 2021, pos. 463).

Essa reflexão sugere que, tal como buscamos compreender os animais, eles também nos observam e interpretam nossas ações, transformando esse encontro em um espaço de troca mútua. Nessa conjuntura, decidimos realizar este momento de colaboração com os animais em campo aberto, proporcionando liberdade aos animais de ir e vir. Dessa maneira, aqueles que se sentissem à vontade se aproximariam e colaborariam pelo tempo que considerassem adequado, enquanto os que não se sentiam confortáveis permaneciam afastados e, consequentemente, não participavam do processo de captura de imagem – sem que houvesse qualquer tentativa de forçá-los a isso.

Figura 3 – GUEDES, Giovana. Exposição Individual: *A Conexão Humano e Animal*. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. UFSM. Santa Maria (RS). 2025.



Fonte: Arquivo Signum, 2025.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Para realizar o trabalho *Embrenhado,* desejava produzir uma série de fotografias com sobreposição, onde a imagem humana – minha – e dos animais estivessem misturadas utilizando a Instax Mini Evo. Esta câmera hibrida; instantânea e digital, possui a possibilidade de utilizar efeitos, entre eles, a sobreposição de duas fotografias realizadas em período próximo de tempo. Para que essa mescla ocorresse de maneira mais sutil, decidi fotografar detalhes dos corpos dos animais e do meu próprio, buscando construir imagens em que se instaurasse uma certa indistinção, para sutilmente borrar fronteiras entre o humano e o animal. Tornando os limites entre humano e animal não imediatamente reconhecíveis, mas próximos, que até se confundem, produzindo uma visualidade em que as diferenças se diluem e emergem novas possibilidades de relação.

Para tornar esta intenção realidade, precisava me aproximar muito fisicamente dos animais, devido às limitações técnicas da câmera utilizada, que possui lente fixa e não permite aproximação por meio de zoom óptico, apresentando perda significativa de qualidade ao utilizar o zoom digital disponível. Portanto, precisei descobrir quais animais sentiam interesse em participar, ou seja, aceitavam meu movimento de aproximar-me deles, e aproximar ainda mais minha câmera. Foi um processo onde pude identificar sinais claros dos animais que não tinham interesse no trabalho e os que seriam meus colaboradores. Alguns animais se afastavam, outros permaneciam no mesmo local, mas emitiam sons de desconforto. Entre os que permaneciam no local, havia aqueles que se aproximavam, me cheirando ou cheirando a câmera. Nesse sentido, é importante destacar que a poiética, segundo René Passeron (1920 – 2017): “não é a criação [a obra finalizada]. Ela trata de elucidar, tanto quanto é possível fazê-lo, o fenômeno da criação e, no mínimo, precisar sua colocação na Antropologia. Dizemos que é, simultaneamente, ciência e filosofia da criação” (2004, p. 10). Assim, o foco recai sobre os processos criativos que antecedem e constituem a obra, privilegiando o percurso, a experimentação e as decisões que moldam a produção artística.

Ao dirigirmos nossa atenção para o comportamento dos seres com que trabalhamos, propiciando que optassem por ser ou não colaboradores, chegamos a outro ponto relacionado aos questionamentos anteriormente levantados: o *interesse* dos animais em serem coautores ou não de um trabalho. A concepção de um animal *não ter interesse* é geralmente mais aceita que a possibilidade de ele *possuir*

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

interesse em fazer algo com humanos. Por exemplo, podemos pensar na situação em que ofertamos algo a um animal, seja comida, ou apenas um objeto que este ainda não conhece. Se o animal não demonstra uma reação especial para aquilo – ou a reação que esperamos que tenha –, rapidamente dizemos que "ele não teve interesse". Mas a afirmação de que o animal pode *possuir interesse* em participar de uma proposta costuma ser vista com maior descrença.

Despret (2021) discute a capacidade dos animais em sentir interesse, e de colaborar, no capítulo "L de Laboratório", em uma reflexão sobre "O que diriam os animais?". Inicialmente observa que, se um animal resiste ou manifesta desinteresse pela proposta de pesquisadores, podemos levar em conta que tal comportamento não decorre da falta de compreensão quanto ao que lhe é solicitado, mas sim de uma ausência de interesse. Ao longo do capítulo, pontua pesquisas laboratoriais com papagaios, feitas por behavioristas, nas quais os cientistas tentavam ensiná-los a falar. Como não obtiveram êxito em seu objetivo, os pesquisadores concordaram com a teoria de Burrhus Frederic Skinner, que "havia afirmado que a linguagem é instintiva e que não se pode condicionar nem os instintos nem os reflexos, com exceção da salivação [...]" (Despret, 2021, local. 1672). No entanto, esclarece a maneira com que os cientistas tentaram ensinar os animais: quando os papagaios foram colocados em caixas de testes, eram reproduzidas gravações de frases ou falas que, ao serem ouvidas, levavam ao oferecimento de uma recompensa alimentar automática. Haja vista a teoria do condicionamento, os animais deveriam repetir o "estímulo condicionado", porém falharam em alcançar o objetivo da pesquisa ao não falarem.

Todavia, sinaliza que Orval Mowerer sugeriu que outros fatores poderiam ter influenciado o fato de os animais não terem aprendido a falar durante o experimento. Ele observou que, posteriormente, dois dos mainás foram adotados como animais de estimação pelos assistentes que participaram dos experimentos e, nessas novas condições, "falaram, e com fluência" (Despret, 2021, local. 1672). Isso possivelmente indica que, quando submetidos a uma situação diferente – na qual estabeleceram um vínculo com os pesquisadores e foram estimulados de outra forma – os animais demonstraram interesse em colaborar. É ainda mais surpreendente quando testes realizados com ratos, por Rosenthal, demonstraram que: "os ratos aprendem mais rápido o trajeto se seu experimentador acha que são brilhantes no teste e quando se

Volume 2026
ISSN 2319-0868

estabelece com eles uma relação melhor por estar convencido de que os ratos são inteligentes" (Despret, 2021, pos. 1717). Para Despret (2021), pensar se o que propomos aos animais os interessa, estaremos incentivando a formulação de novas hipóteses, incentivando a especulação, a imaginação e a consideração de desdobramentos inesperados, não enquanto barreiras, mas como impulsionadores do processo.

Nessa direção, acreditamos que, além de observarmos a linguagem corporal, ao produzirmos poéticas com animais, é crucial avaliarmos se eles explicitam interesse em colaborar. Caso esse interesse não se manifeste, devemos buscar formas de tornar a colaboração atraente para eles, sempre respeitando sua recusa, caso ainda assim se mostrem desinteressados. Como exemplificado por Despret (2021), ao reconhecermos os animais como seres singulares e adotarmos uma abordagem de coabitação em vez de imposição, podemos alcançar resultados mais significativos em nosso trabalho.

A realização deste tipo de trabalho colaborativo e afetuoso opõe-se à lógica capitalista que sustenta a superexploração animal. Em contraste, a proposta de produção poética apresentada neste artigo defende uma abordagem que reconhece os animais em sua singularidade e dignidade, rompendo com as relações de poder que se baseiam na utilidade e no domínio. Assim, consideramos ser possível vislumbrar e construir práticas artísticas antiespecistas e não antropocêntricas, que oferecem novas maneiras de coabitação e colaboração entre humanos e não humanos, baseadas nos afetos e na convivência.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Referências:

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DE DIREITOS ANIMAIS. Ativistas protestam contra a exposição de papagaios na Bienal. **JusBrasil Notícias**, 09 nov. 2015. Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/noticias/ativistas-protestam-contra-exposicao-de-papagaios-na-bienal/253533935. Acesso em: 15 dez. 2024.

ALOI, Giovanni. **Art and animals**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2011. Ebook.

ANDERSEN, Karin; BOCHICCHIO, Luca. The Presence of animals in contemporary art. **Forma**, [*s. l.*], v. 6, p. 12-23, 2012.

ARQUIVO Signum. 062830-Guedes-Set.2023-Jul.2025. Coletânea de registros visuais da pesquisa artística de Giovana Narvaes Guedes. 2025. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1SlYvISml2nZ7bWLv22X4ptb_MbCAIkZ7?usp=sharing. Acesso em 26 maio 2025.

CLOUGH, Patricia T., HALLEY, Jean. **The Affective Turn**: theorizing the social. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

COLEMAN, Ellie; SCOLLEN, Rebecca; BATOROWICZ, Beata; AKENSON, David. Artistic Freedom or Animal Cruelty? Contemporary Visual Art Practice That Involves Live and Deceased Animals. **Animals**, [*s. l.*], v. 11, n. 812, p. 1-14, 2021. DOI: https://doi.org/10.3390/ani11030812.

DESPRET, Vinciane. **O que diriam os animais?**: fábulas científicas. Tradução de André Telles. São Paulo: Ubu Editora, 2021. E-book Kindle.

DION, Mark. Some notes towards a manifesto for artists working with or about the living world. **Experimental Geographies**, 2000. Disponível em: https://experimentalgeographies.tumblr.com/post/133549007426/some-notes-towards-a-manifesto-for-artists-working. Acesso em: 16 jul. 2025.

FLEISNER, Paula. El animal como medio. Notas sobre zoopolíticas artísticas. *In*: **Tabula Rasa**, Bogotá/Colombia, v. 31, p. 77-97, 2019. DOI: https://doi.org/10.25058/20112742.n31.03.

GROYS, Boris. On Art Activism. **E-flux Journal**, Nova York, n. 56, jun. 2014. Disponível em: https://nyuskirball.org/wp-content/uploads/2018/03/On-Art-Activism.pdf. Acesso em: 16 jul. 2025.

GOMES, Luís. Vereadora entra na Justiça para retirar papagaios vivos de obra da Bienal do Mercosul. *In*: **Sul 21.** Em Destaque. 4 nov. 2015. Disponível em: https://sul21.com.br/em-destaque/2015/11/vereadora-entra-na-justica-para-retirar-papagaios-vivos-de-obra-da-bienal-do-mercosul/ Acesso em: 7 abr. 2026.

GUEDES, Giovana. Fotografia integrante do trabalho Rebanho, posição central. Fotografia instantânea. 2024. Arquivo SIGNUM. Santa Maria, RS.

GUEDES, Giovana. Poéticas Contemporâneas: A Conexão Humano e Animal. [Projeto de Pesquisa]. Registro n. 062830. Portal de Projetos UFSM. Santa Maria, RS, 2023. Disponível em: https://portal.ufsm.br/projetos/gerente/projeto/view.html?idProjeto=425261. Acesso em 26 maio 2025.

GUEDES, Giovana. Rebanho. Fotografia instantânea. 2024, fotografia instantânea, filme fotográfico, 9,9 cm x 6,2 cm.

HARDT, Michael. Para que servem os afetos? Tradução de Luiz Roberto Leite Farias. **Intersemiose**, [*s. l.*], ano 4, n. 7, p. IX-XIV, 2015.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies** companheiras: Cachorros, pessoas e alteridade significativa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PASSERON, René. **A poiética em questão**. Tradução Sonia Taborda. Porto Arte, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 9-15, jun./nov. 2004

OLIVEIRA, Andreia Machado. Arte socialmente engajada e práticas de colaboração: ações movidas pelos afectos. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 58-72, jan./mar. 2020. DOI: https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.58-72.

OITICICA, Hélio. Tropicália. 1967. Instalação. Versão apresentada na 10ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre. 2015

SINGER, Peter. **Libertação animal**: o clássico definitivo sobre o movimento pelos direitos dos animais. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

Recebido em:25/07/2025 .
Aceito em:14/04/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Giovana Narvaes Guedes
Mestra em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), instituição na qual também concluiu o Bacharelado em Artes Visuais. Realizou o ensino médio integrado ao curso técnico em Eventos no Instituto Federal Farroupilha (IFF), formando-se em 2017. Sua pesquisa artística aborda as relações entre humano e animal por meio da fotografia e do vídeo, desenvolvendo uma produção artística antiespecista.
E-mail: giovanaguedes998@gmail.com

Altamir Moreira
Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui Doutorado (2006) e Mestrado (2002) em Artes Visuais, com ênfase em: História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e Bacharelado em Desenho e Plástica (1997) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisa temas relacionados à iconografia da pintura mural religiosa e da paisagem regional. Participou da Assessoria Ad Hoc do CNPq na área de Desenho. Em cursos de graduação lecionou conteúdos relativos à: Pintura, Desenho da Figura Humana, Ilustração e Iconografia, Desenho Geométrico, História da Arte, História da Arte do Brasil, e Apreciação da Arte; Na pós-graduação: Crítica em Arte, Arte: interações e resistências culturais e Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais. Coordena o Laboratório de Desenho e Iconografia (LDI) cujo objetivo é sediar atividades de ensino, pesquisa e extensão, em artes visuais, com ênfase na área de desenho e iconografia, e servir como espaço de ensino, discussão e pesquisa. É lider do Signum: Grupo de Pesquisa em Desenho e Iconografia, orientado a estudos poéticos e teóricos, a partir de temáticas regionais e suas implicações culturais em territórios mais amplos a partir de seminários, projetos de pesquisa, extensão e práticas artísticas. Desenvolve uma prática artística figurativa com temáticas relacionadas à religião, história, mitologia e paisagem regional. A produção bibliográfica apresenta como principais palavras-chave, os seguintes termos: Iconologia, Iconografia cristã, Arte Religiosa, Pintura Mural, Aldo Locatelli e Angelo Lazzarini. Entre 2015 e 2016 chefiou o Departamento de Artes Visuais (DART). E, entre 2019 e 2021 coordenou o Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM (CAV). Exerceu a função de coordenador do Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART), Entre 2011 e 2013, e entre 2024 e 2025.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6251-0079
E-mail: altamir@ufsm.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

GUEDES, Giovana Narvaes; MOREIRA, Altamir. ENTRE HUMANOS E NÃO HUMANOS: PRÁTICAS DE COLABORAÇÃO ARTÍSTICAS ANTIESPECISTAS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, p.1-19. Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

REVISTA DA FUNDARTE

GUEDES, Giovana Narvaes; MOREIRA, Altamir. ENTRE HUMANOS E NÃO HUMANOS: PRÁTICAS DE COLABORAÇÃO ARTÍSTICAS ANTIESPECISTAS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, p.1-19. Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br