

OS LIMITES ÉTICOS DO USO DE ANIMAIS EM PERFORMANCES NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Ethical boundaries of the use of animals in contemporary art performances

Jean Carlos Barbosa Sousa

Bacharel e Licenciado em Filosofia pela UECE – Universidade Estadual do Ceará; Presidente, Ator e Diretor Teatral da Cia. Sonhar de Artes Cênicas; e-mail: jeancarlos.barbosa@gmail.com.

Isis Alexandra Pincella Tinoco

Bacharela em Direito, pós-graduanda em Direito Ambiental pela UNIFOR – Universidade de Fortaleza e Gestão Ambiental pela Faculdade Ateneu.

Recebido: 15.07.2012 | Avaliado em 20.01.2013

RESUMO: A importância do estudo da temática proposta neste trabalho reside na necessidade de questionamento acerca dos limites da arte, especificamente, no que se refere àquelas manifestações as quais fazem uso de animais, limitando-se a pesquisa, porém, a abordar a performance dentro do contexto histórico contemporâneo, tratando-se portanto, de uma temática ainda pouco explorada, no entanto, premente. Há aqueles que defendem ferrenhamente a autonomia da Arte, afirmando ser possível excluir a avaliação moral dos aspectos criativos, contudo, desta forma corremos o risco de cairmos num relativismo estético e ético, em que tudo passa a ser válido em nome da auto-intitulada Arte Contemporânea. Não se pode ficar alheio ao fato de que a experiência artística, enquanto experiência estética, oferece representações de ideias morais, e de assim sendo, seria ético fazer uso de animais em performances artísticas? Sendo ético ou não, quais as implicações filosóficas do uso de animais dentro do contexto artístico? Haveria um padrão de conduta que os artistas poderiam adotar em

suas práticas artísticas, as quais sejam compatíveis com os direitos dos animais? Este artigo analisa os diversos conceitos da arte performática e a inserção do uso de animais nesta modalidade artística, trazendo à tona a dificuldade de delimitação de uma definição do que vem a ser a performance e exemplos deste tipo de manifestação que vem fazendo uso de animais ao longo da história da arte contemporânea. Sob a ótica jurídica conclui-se que é ilegal o uso de animais em tais manifestações artísticas a luz da legislação pátria; trazendo a tona o conflito entre a liberdade do artista, a manifestação cultural e vedação de práticas que submetam os animais à crueldade

PALAVRAS-CHAVE: Ética. Animais. Arte contemporânea.

SUMÁRIO: 1. Introdução – 2. A performance e o uso de animais – 3. Liberdade artística x crueldade contra animais – 4. Uma escolha ética pressupõe uma escolha estética – 5. Conclusões – 6. Notas de referência.

1. Introdução

A presente pesquisa tem por objetivo geral analisar os limites éticos do uso de animais em performances na arte contemporânea. Como objetivos específicos pretende-se pesquisar os diversos conceitos da arte performática e a inserção do uso de animais nesta modalidade artística; investigar a legalidade no uso de animais em manifestações artísticas a luz da legislação pátria e discutir os valores éticos nas escolhas estéticas das performances que utilizam-se de animais.

Quanto aos aspectos metodológicos, as hipóteses do trabalho foram investigadas por intermédio de pesquisa bibliográfica através de livros, revistas, artigos e internet.

No primeiro capítulo serão pesquisados os diversos conceitos da arte performática e a inserção do uso de animais nesta modalidade artística, trazendo à tona a dificuldade de delimitação de uma definição do que vem a ser a performance e exemplos deste tipo de manifestação que fizeram uso de animais ao longo da história da arte contemporânea. No segundo capítulo se verificará a legalidade no uso de animais em tais manifestações

artísticas a luz da legislação pátria, trazendo dispositivos que versam sobre a proteção das manifestações culturais em oposição àqueles que protegem o meio ambiente proibindo quaisquer práticas que submetam os animais à crueldade. No último capítulo, por fim, serão discutidos os valores éticos nas escolhas estéticas destas performances as quais fazem uso de animais.

2. A performance e o uso de animais

Quando se estuda a *performance* na Arte Contemporânea, é possível perceber que ela tem sido usada como uma forma de dirigir-se diretamente a um grande público, da mesma forma como de chocar as plateias, conduzindo-as a uma reavaliação profunda de suas concepções de arte e sua relação com a cultura. Podendo assumir a forma de espetáculo solo ou em grupo, com iluminação, música ou elementos visuais criados pelo próprio artista *performer* ou em cooperação com outros artistas, a *performance* é apresentada em lugares como uma galeria de arte, um museu, um espaço alternativo, um teatro, um bar, um café ou uma esquina.

Por ser considerada um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, a *performance* é praticada por artistas incomodados com as restrições das formas de arte mais estabelecidas e determinados a pôr sua obra de arte em contato direto com o público. Justamente em razão disso, sua base tem sido sempre anárquica.

Qualquer tentativa de uma definição fácil ou precisa para a experiência artística conhecida como *performance* é combatida pelos artistas que a praticam, tendo em vista que, por sua própria natureza, qualquer definição mais exata contestaria no mesmo instante a própria possibilidade da performance, pois seus adeptos utilizam de forma livre quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material - literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema,

slides e narrações, empregando-os nos mais diversos arranjos. Não há, de fato, uma forma de expressão artística que possua um programa tão ilimitado, uma vez que a própria definição de *performance* é criada por cada *performer* no decorrer de seu processo e modo de execução.

Todavia, a partir da segunda metade do Século XX, tornou-se cada vez mais comum a prática de perturbação e de libertação através do uso do obsceno, da nudez, do sangue, de excrementos, de mutilações, da dor, do perigo e da possibilidade iminente da morte envolvendo tanto humanos como não-humanos. Diante dessas questionáveis manifestações artísticas, passou-se a rotular de *performance* ou mesmo de Arte Contemporânea várias práticas que fazem uso extremo do corpo através do uso do grotesco, da obscenidade e da auto-flagelação, que usam animais de várias espécies e de forma indiscriminada, maltratando-os, violentando-os e até alterando-os geneticamente, assim como também o uso de tecnologia protética e cirúrgica, ou o uso de máquinas criativas, entre muitos outros exemplos.

2.1. Exemplos do uso de animais em performances

Um exemplo muito conhecido e comentado de uso de animais em *performance* artística contemporânea é o caso da polêmica associada ao artista costa-riquenho Guillermo Vargas “Habacuc”, que montou a instalação *Exposición nº 1* numa galeria da Nicarágua, em 2007. Em sua instalação, ele usou cinco elementos que remetiam à morte de um imigrante nicaraguense: a gravação do hino sandinista (movimento político nicaraguense) tocado ao contrário, um “incensário” onde se queimaram pedras de crack e alguns gramas de maconha, um cachorro que ganhou o nome de Natividad na obra, comida para cachorro (com biscoitos que formavam a frase “Você é o que você lê”) e a representação dos vários tipos de mídia. A polêmica em torno da instalação artística de Habacuc foi criada em razão dele

supostamente deixar um cão de rua morrer de fome, amarrado dentro da galeria à vista do público, o que causou revolta e protestos entre ativistas da causa animal.

A jornalista Rosa Montero escreveu um artigo no prestigiado jornal espanhol “El País” em que condenava o projeto do artista costa-riquenho, dizendo: “*A repugnante montagem de Habacuc reabre as questões dos limites da arte, ou, como sob a desculpa do feito artístico, se podem cometer todo tipo de abuso que em realidade somente busca chamar atenção (...)*”.¹ Ana Mae Barbosa, professora aposentada da USP e uma das mais respeitadas arte-educadoras do país, considera que “Exposición nº 1”:

“[...] extrapola os limites da ética no sentido de que mantém um ser vivo propositadamente preso, à beira da inanição. O objetivo é extremamente político. Não tenho nada contra a relação da arte com a política nem contra usar a arte para protestar politicamente, mas, na minha opinião, o artista incorreu em um erro”.²

Diana Domingues, artista, pesquisadora e professora da Universidade de Caxias do Sul (RS), especializada em arte contemporânea, concorda com Ana Mae Barbosa afirmando que: “*Em qualquer campo da atividade humana deve haver respeito à ética. A própria arte cobra esse respeito*”³

Durante a 29ª Bienal de São Paulo, ocorrida em 2010, a polêmica sobre o uso de animais vivos em obras de arte foi muito explorada na imprensa em decorrência da instalação intitulada “Bandeira Branca”, do artista plástico Nuno Ramos, que utilizou três urubus vivos, presos numa espécie de gaiola que é demarcada por uma tela de proteção preta e quadriculada, que contorna a sinuosidade dos recortes nos pisos desde o térreo ao terceiro andar do prédio da Bienal, dentro da qual convivem esses urubus com três esculturas de taipa de pilão em areia-preta e caixa de vidro sonoras que tocam fragmentos das canções Carcará, Bandeira Branca e Acalanto.

Ao ser entrevistada dentro da própria Bienal sobre essa questão, a advogada Vânia Rall disse que apesar dos urubus esta-

rem sendo alimentados, estão confinados, sem opção de escolha, tampouco, de expressão: “(...) encontra-se numa situação visível de estresse - devido aos ruídos, às pessoas circulando e fotografando o tempo todo - e não podemos esquecer que a Bienal dura 3 meses!”⁴. E ainda prosseguiu, citando Artur Matuk, professor de Arte na USP, quando ela expôs também que:

“a arte está ficando muito a serviço da ciência mais do que da própria arte, de que hoje se dá mais valor à técnica que à arte. O uso de animais é apoiado pelo especismo, pois no fundo nos sentimos superiores aos animais. A arte deve ser ética, o discurso da arte não pode legitimar qualquer coisa. A arte para atingir seus objetivos não tem que provocar dor ou sofrimento, especialmente quem não se pode defender!”⁵

Cildo Meireles, também artista plástico, em 1967, na sua instalação denominada “Desvio para o Vermelho”, colocou um canarinho-belga dentro de uma gaiola. Essa mesma obra foi montada no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, no ano de 2010, mas em vez de um só canarinho, quatro aves que se revezam entre si. Quando não estão em cena, elas são colocadas em um viveiro e alimentadas com ração natural à base de betacaroteno para manterem a penugem na cor vermelha. Mas o nome de Cildo Meireles é lembrado menos pelos canários que pela sua performance chamada “Tiradentes: Totem-Monumento ao Preso Político”, de 1970, em que ele, em protesto contra a ditadura, realizou um ritual de queima de dez galinhas vivas durante um evento de arte em Belo Horizonte.

Em novembro de 2008, o Museu de Arte Contemporânea do Dragão do Mar (MAC) viu-se envolvido com a polêmica sobre o direito dos animais e o uso destes em exposições devido à obra “Galinhas de Gala e Galinheiro de Gala”, de Laura Lima. A mostra é composta de galinhas vivas, enfeitadas com penas e plumas de carnaval aplicadas na extremidade das penas naturais, num trabalho que exige a técnica *megahair*, a mesma usada no alongamento de cabelos. “Minhas obras, no geral, têm como ‘material’ o ser vivo. ‘A coisa viva’ possibilita o inesperado, a ausência de controle,

e isso é muito fascinante”,⁶ avalia a artista, que já realizou outras cinco exposições semelhantes.

3. Liberdade artística x crueldade contra animais

A partir da leitura do capítulo anterior, foi possível verificar que os animais continuam sendo utilizados em manifestações artísticas. Certamente quanto aos espetáculos circenses, já se percebe uma tendência no Brasil no sentido de diminuir o número de circos que fazem uso de animais, quer seja por uma mudança na mentalidade do público, quer seja pela ação das associações e do ministério público em processos judiciais. Neste trabalho, porém, não nos propomos a tratar do uso de animais em espetáculos circenses, tendo em vista já haver um considerável número de artigos que tratam a respeito da temática, contudo, é importante citarmos este tipo de manifestação artística, pois o fundamento jurídico levantado para considerar legal ou ilegal o uso de animais em circos é idêntico às demais manifestações artísticas. Assim sendo, ações judiciais cujas decisões proibam o uso de animais em circos, bem como iniciativas de projetos de lei com esta mesma finalidade, tornam-se importantes precedentes para que o mesmo seja entendido às demais manifestações artísticas as quais se utilizam de animais.

No tocante a legislação, no caso do uso de animais em performances temos um conflito entre o art. 215 e o art. 225, § 1, VII, ambos da Constituição Federal. No que se refere à manifestação cultural, o art. 215 possui a seguinte redação: “*Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.*”

Por outro lado, este mesmo diploma legal, no capítulo reservado ao Meio Ambiente, em seu art. 225, § 1, VII, assim dispõe:

Art. 225 – Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de

vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações.

§ 1º – Para assegurar a efetividade desse direito, incumbe ao Poder Público:

[...]

VII - proteger a fauna e a flora, vedadas, na forma da lei, as práticas que coloquem em risco sua função ecológica, provoquem a extinção de espécies ou submetam os animais à crueldade.

Dez anos após a Constituição Federal, temos a Lei de Crimes Ambientais (Lei federal n. 9.605/1998), a qual tipifica como crime: *“Art. 32 – Praticar ato de abuso, maus-tratos, ferir ou mutilar animais silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos.”*

Pode-se compreender, portanto, que a proteção de todos os animais está albergada na legislação brasileira, constituindo-se como crime qualquer ato que prejudique o animal. Porém, pode-se ainda levantar o argumento que os animais utilizados em apresentações artísticas não são maltratados, especialmente por não haver qualquer tipo de prática que gere dor ou sofrimento físico a estes animais. No entanto, conforme Halfun e Oliveira⁷ diversas experiências sobre comportamento animal *“[...] demonstraram à exaustão, cabalmente, a capacidade não apenas de sofrer dor física, mas de sentir **sofrimento psicológico, mental**, com traumas e sequelas desta ordem.”* (grifo nosso). Isto porque o bem estar não se relaciona apenas ao bem estar físico, mas também ao bem estar mental, o qual é comum a animais humanos e não humanos. Conforme Hurnik (2000):⁸

Conforto mental: é um estado, que sem dúvida está relacionado com a condição física do animal, mas não apenas. É difícil saber o grau de satisfação do animal (contentamento) com seu ambiente. Entretanto, a manifestação de certos comportamentos se constitui em evidência do desconforto, inclusive mental. Privação de estímulos ambientais (ambiente monótono, falta de substratos palha, ramos, terra) leva à frustração que pode se refletir em comportamentos anômalos ou estereótipos. Conforto físico implica o animal saudável e bom estado

corporal. Entretanto, os animais são “entidades” psicológicas. (HURNIK, 2000). **O animal pode estar em ótimas condições físicas e estar saudável e bem nutrido, mas sofrendo mentalmente.** (grifo nosso)

Talvez a dificuldade em se comprovar o sofrimento de ordem psicológica nos animais configure-se como um dos grandes entraves para a tipificação do crime de maus-tratos, aliado ao antropocentrismo arraigado nos operadores do Direito e demais autoridades representantes do poder público, tornando letra morta a legislação pátria, contribuindo assim, para a perpetuação dos crimes contra animais.

Outro importante ponto que deve ser levantado na questão do uso de animais em manifestações artísticas é: qual está sendo o papel da arte? Que tipo de mensagem está sendo transmitida ao se utilizar animais em apresentações artísticas? Para o poeta britânico e crítico literário Herbert Read⁹, a arte deveria ser a base de toda educação, pois está profundamente envolvida no processo real de percepção, pensamento e ação corporal. Segundo ele, sem este mecanismo, a civilização perde o seu equilíbrio e cai no caos espiritual e social. Segundo Goldberg¹⁰ a arte e as humanidades como a sociologia, a filosofia e a história são instâncias do conhecimento essenciais ao desenvolvimento de seres sensíveis, críticos, questionadores e revolucionários. Fritjof Capra também salienta a importância das artes para a educação e compreensão diferenciada da realidade.

Não há praticamente nada mais eficaz que as artes (as artes visuais, a música, as artes cênicas) para desenvolver e refinar a capacidade natural de uma criança de reconhecer e expressar padrões. Assim, as artes podem ser um instrumento poderoso para ensinar o pensamento sistêmico, além de reforçarem a dimensão emocional que tem sido cada vez mais reconhecida como um componente essencial do processo de aprendizagem.¹¹

Desta forma, uma arte que “coisifique” a vida de um ser sensível, que lhe inflija sofrimento, seja ele físico ou mental, certa-

mente não estará colaborando em nada para a evolução moral da sociedade humana. Felizmente, conforme MARTINS, aos poucos se percebe uma mudança neste paradigma, pois a “[...] *sociedade moderna há tempos vem evoluindo, de modo que não mais aceitam o tratamento de animais não-humanos como se meros objetos fossem.*”¹²

Portanto, a utilização de animais em espetáculos artísticos pode ser entendida como uma prática ilegal além de antipedagógica, realizada sob o falso véu de manifestações artístico culturais, devendo ser coibida com rigor pelo Poder Público e pela coletividade.

4. Uma escolha ética pressupõe uma escolha estética

Percebe-se que na chamada Arte Contemporânea tornou-se cada vez mais comum a prática de perturbação e de libertação através do uso do obsceno, da nudez, de excrementos, de mutilações, da dor, do perigo e da possibilidade iminente da morte em experimentações artísticas que envolvem tanto humanos como não-humanos, e desafiam os limites morais e éticos.

Nota-se que, enquanto alguns artistas assumem que o seu discurso artístico objetiva instituir uma nova crise na produção contemporânea e nos seus mercados, de forma a resgatar o projeto estético na sua totalidade, outros aproveitam este mediatismo de choque tão somente para serem reconhecidos no meio artístico. Assim sendo, somos colocados ao cuidado de uma ténue ética dos artistas que resiste em não surgir, talvez em decorrência de considerarem que a ética resulta normalmente numa proibição. Mas Carlos Vidal¹³ declara que a arte é política e até pode ter limites, mas esses limites “morais” ou éticos, ou responsáveis devem ser decididos em um nível individual e não num nível de aplicação universal porque resultaria na castração do ato criativo e colocaria regras demasiadamente restritivas à produção artística

Diante dos argumentos que defendem veementemente a autonomia da Arte, ao ponto de afirmarem como possível excluir a avaliação moral dos aspectos criativos, corremos o risco de cairmos num relativismo estético e ético, em que tudo passa a ser válido em nome dessa autointitulada Arte Contemporânea. Todavia, não se pode ficar alheio ao fato de que a experiência artística, enquanto experiência estética, pode oferecer representações de ideias morais, pois, nas palavras do filósofo Kant, “*a beleza é símbolo da boa moralidade*”¹⁴ Já o filósofo Habermas afirma que:

A experiência estética não renova apenas as interpretações das necessidades, à luz das quais percebemos o mundo; interfere, ao mesmo tempo, também nas explicações cognitivas e expectativas normativas, modificando a maneira como todos esses momentos *remetem* uns aos outros.¹⁵

Dessa forma, encontra-se em Habermas a sustentação da ideia de que a experiência estética (arte) não está dissociada das expectativas normativas (ética) e das interpretações cognitivas (ciência), que tais campos se interpenetram e têm pretensões de validade próprias.

Neste início do séc. XXI, os valores que repousavam no senso comum e na estética estão especialmente subvertidos, de forma que nos encontramos perante uma crise da civilização humana – a crise da cultura na qual “*o ‘efeito de choque’ ganha sempre sobre as considerações do conteúdo informacional.*”¹⁶

A evolução da sociedade criou em diversas práticas, inclusive entre as quais a produção artística, a necessidade de adquirir autonomia em seus procedimentos, independentes de outros campos. Logo, o juízo ético foi constituído como um dos excluídos deste campo. Desse momento em diante, a prática artística passa a possuir um campo exclusivo de saber, um método próprio, uma certa abstração do real e o poder de legitimar os seus próprios saberes. Com isso, a ideia de uma responsabilidade ética implícita às práticas artísticas supõe um ultraje, uma intru-

são externa, pois os pressupostos artísticos subentendem que é impossível uma evolução criativa sem a respectiva liberdade de ação e de expressão. Quando a arte atua hermeticamente na sua própria esfera torna-se surda a qualquer instância de verdade, ou responsabilidade política, social e cultural.

Um experimento artístico tem a força e a energia vital para afetar não apenas o âmbito estético, determinado e restringido pela existência humana, mas a totalidade do mundo humano; de forma que quando se fala da esfera da arte, não se deve defini-la apenas como um ponto de vista, uma abstração, ou uma formalidade parcial. Idealizar ou criar uma forma de expressão artística significa provar as suas potencialidades de compreensão e de conduta, que são também, a substância vital do lado ético. Quando se envia uma mensagem,

uma mensagem portadora de um intento. O estilo e as figurações explícitas da mensagem podem ser perversos, podem visar subjugar ou arruinar o receptor. Podem proclamar diretamente, como acontece em Sade, na pintura negra de Goya, na dança mortal de Artaud, a licença sombria do suicídio. Mas a sua pertinência para as questões e conseqüências de ordem ética só se torna com isso mais sensível. Só o lixo, o kitsch e os artefatos, os textos e a música produzidos exclusivamente com fins monetários ou de propaganda transcendem (transgridem) de fato a esfera da moral. São a pornografia da insignificância¹⁷

Seja de forma intencional ou não, todo ato artístico está condenado a possuir uma finalidade e um propósito conceitual. Verifica-se que, após a superação da era das vanguardas, nas quais o *collage* ou o *Ready-made* foram dois dos mais importantes e controversos procedimentos, vive-se num tempo de novas representações em que se oferecem fragmentos da realidade diária, atos comuns ou privados, desejos e receios no espaço cabido à arte. Com isso, a atenção dos artistas é colocada em terrenos desconhecidos até então: desde os campos dos saberes filosóficos, onde se indaga a própria condição do conceito de arte (a sua definição, a sua autonomia, etc.), até a procura de novos formatos técnicos de produ-

ção (a instalação, a performance e a vídeo-arte, entre outros) ou, até mesmo, a indagação da finalidade da arte, a condição humana, o pós-humano, a sociedade de informação, etc.

Tem-se, então, que o artista, ao defender o exercício da liberdade de expressão, deve estar ciente que tal ação supõe respeito pelo sujeito, pela sua dignidade, o que corresponde a dizer que uma intencionalidade ética sempre fará parte na raiz do desígnio dos agentes artísticos.

Aquilo que costumeiramente é denominado como uma hipotética superação de tabus, uma fuga ao tédio, uma busca pela inovação e, mormente, uma tentativa de extinguir qualquer entrave nos agentes criativos, aparenta estar empurrando parte da produção artística contemporânea para um despenhadeiro monótono e indescritível de estímulos mecânicos e de contorções fantasiosas unilaterais. Espera-se que a linguagem permaneça como o recipiente e o veículo da dignidade e da capacidade de criação humana, mensageiro da inteligibilidade e da cultura. De fato, a arte pode simbolizar um diálogo vivo entre autor e o espectador, mas apenas se o artista exibir o devido respeito e senso comum que Steiner explica com a afirmação de que *“uma análise de enunciação e de significação – o sinal endereçado ao outro – implica uma ética”*¹⁸

5. Conclusões

Não se pode definir precisamente o conceito de performance, pois este é reinventado a todo instante, tendo em vista que os artistas que a praticam utilizam de forma livre quaisquer disciplinas e assim como quaisquer meios como material - literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, e ainda vídeo, cinema, slides e narrações, empregando-os nos mais diversos arranjos. No entanto, o uso de animais em performances artísticas, diferente do que tem ocorrido com os espetáculos circenses, tem aumentado significativamente, gerando questionamentos

acerca dos limites deste uso e até mesmo a legitimidade deste. Muitos artistas entendem que questionamentos de ordem ética funcionariam como limitadores à sua liberdade de expressão/criação, contudo, esta liberdade de expressão implica em respeito pelo sujeito, seja ele um animal humano ou não-humano, pela sua dignidade, o que implica, portanto, que uma intenção ética sempre estará presente no cerne da criação e expressão artística. A apreensão da relação entre estética (arte) e ética (moral) abre espaço para o reconhecimento de que a natureza humana é muito mais complexa do que se supunha idealizadores das teorias estéticas e éticas. Dessa forma, o sujeito ético, ambição do projeto filosófico moderno, se estabelece numa multiplicidade de experiências e numa receptividade ao mundo e a todos os seres que nele habitam.

No âmbito da discussão jurídica acerca da legalidade no uso de animais em manifestações artísticas, na legislação pátria, os animais são protegidos constitucionalmente, sendo vedada quaisquer práticas que os submetam à crueldade, havendo ainda diversas leis infraconstitucionais que versam acerca da tutela jurídica destes. É certo que a liberdade de expressão e as manifestações artísticas devem ser asseguradas, preservadas e incentivadas, porém, em nome desta cultura, não se pode permitir o sofrimento de animais. Deve-se ainda salientar que, embora de difícil mensuração (bem como comprovação para fins de processos judiciais), é certo que os animais além de sofrimento físico, padecem também de sofrimento mental, e expô-los a condições que lhe causem mal-estar em exposições artísticas, pode ser configurado maus-tratos ainda que não haja danos físicos ao animal. Aos poucos se percebe uma mudança na mentalidade da sociedade, que cada dia mais repudia práticas abusivas contra animais, contudo, sabe-se que na prática, os animais continuam sendo vítimas dos abusos e ambições humanas, inclusive em manifestações artísticas.

Outro ponto a ser observado é que a arte é um poderoso instrumento educativo, capaz de transmitir o pensamento sis-

têmico e reforçar a dimensão emocional, por ser um importante veículo sensibilizador. Assim sendo, utilizar animais em manifestações artísticas torna-se antipedagógico, podendo colaborar com a ideia de “coisificação” da vida, com a insensibilidade perante o sofrimento do outro, perpetuando, portanto, o paradigma antropocêntrico.

Na filosofia restam os argumentos que legitimam os animais como seres dignos de consideração moral. Cabe ao Direito, cuja finalidade deve ser sempre buscar a Justiça, orientar a conduta do homem para com os demais seres vivos, em conformidade com a ética e com o valor inerente a cada ser. Pode o artista expressar livremente sua arte, direito o qual deve ser garantido pelo Estado, havendo, porém, limites legais e ainda, limites éticos, os quais devem ser observados, não devendo estar, portanto, a arte acima da ética, mas sim em conformidade com esta.

6. Notas de referência

- ¹ MONTERO, R.. *Respet*. In: Jornal El Pais. Madri: 16 out. 2007.
- ² SUZUKI, S., O. *Artista não revela se deixou cão morrer de fome em instalação*. In: G1, [S.l.]: 23 mar. 2008. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL421044-7084,00-ARTISTA+NAO+REVELA+SE+DEIXOU+CAO+MORRER+DE+FOME+EM+INSTALACAO.html>>. Acesso em: 05 ago. 2012.
- ³ *Ibidem*
- ⁴ MOLINARI, F. 29ª BSP – *O uso de animais vivos em exposições por Vânia Rall*. [S.l.]: 21 out., 2012. Disponível em: <http://www.rodadamoda.com/post.php?id_post=388>. Acesso em: 31 jun. 2012
- ⁵ *Ibidem*
- ⁶ PIMENTEL, A. *Galinhas da discórdia*. In: Diário do Nordeste. Fortaleza: 08 mar.2008. Disponível em: <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=595041>>. Acesso em 05 ago.2012.
- ⁷ HALFUN, Mary; OLIVEIRA, Fabio Corrêa Souza de. *Experimentação Animal: Por um tratamento Ético e pelo Biodireito*. In: Anais do XVIII En-

- contro Nacional do CONPEDI. Maringá: jul., 2009, p. 1240. Disponível em: <http://www.conpedi.org.br/anais/36/12_1350.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2012.
- ⁸ *apud* MACHADO FILHO, Luiz Carlos Pinheiro; HÖTZEL, Maria José. *Bem estar dos suínos*. In: 5º Seminário Internacional de Suinocultura. São Paulo: set. 2000, p. 72. Disponível em: <http://docsagencia.cnptia.embrapa.br/suino/anais/anais0009_machado.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2012.
- ⁹ READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1958.
- ¹⁰ GOLBERG, Luciane Germano. *Arte-Educação-Ambiental: o despertar da consciência estética e a formação de um imaginário ambiental na perspectiva de uma ONG*. 2004. 185 f. Tese (Mestrado em Educação Ambiental) - Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2004. Disponível em: <http://www.nema-rs.org.br/teses/arte_educacao.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2012.
- ¹¹ CAPRA, Fritjof. *Alfabetização Ecológica: O Desafio para a Educação do Século 21*. TRIGUEIRO, André (Coord.). In: Meio Ambiente no século 21: 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento. Rio de Janeiro: Sextante, 2003. p. 19-33.
- ¹² MARTINS, Renata de Freitas. *O respeitável público não quer mais animais em circos!* In: Revista Brasileira de Direito Dos Animais, Salvador: Instituto de Abolicionismo Animal, v.3, n.4, jan.;dez. 2008, p. 132.
- ¹³ VIDAL, Carlos, *Definição da Arte Política*. Lisboa: Fenda, 1997.
- ¹⁴ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1995, p. 297.
- ¹⁵ HABERMAS, J. *Modernidade – um projeto inacabado*. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 119.
- ¹⁶ VIRILO, P., *The Information Bomb* (Trad. Chris Turner). London: Verso, 2000, p. 143.
- ¹⁷ STEINER, G.. *Presenças Reais* (Trad. Miguel Serres Pereira). Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 134.
- ¹⁸ STEINER, G.. *Presenças Reais* (Trad. Miguel Serres Pereira). Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 131.