

A VIDA SENSÍVEL DOS ANIMAIS¹

Mateus Vinícius Barros Uchôa (UFMG)^{2,3}

mateusvbu@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute as relações entre animais não-humanos e o sensível. Para tanto, ensaia-se uma compreensão das formas animais e suas aparências expressivas, apoiando-se em ideias e teses dos filósofos franceses Merleau-Ponty e Dominique Lestel formuladas a partir do estudo do zoólogo Adolf Portmann sobre a aparência dos animais, denominado *A forma animal* (*Die Tiergestalt*). A investigação de Portmann, interessada em apreender fora do registro funcional do biológico o mistério que envolve as formas vivas, assimila uma nova concepção de *corpo animal* e descobre nele uma qualidade estética de livre expressão resultante do dispêndio das aparências dos viventes não-humanos.

Palavras-chave: Vida Sensível. Animalidade. Aparência. Natureza.

A FORMA ANIMAL EM ADOLF PORTMANN: ESPECULAÇÕES SOBRE OS ÓRGÃOS DO APARECER

O zoólogo Adolf Portmann nunca se satisfaz com o modo limitado da tradição compreender as formas orgânicas, compreensão que se limita a uma visão adaptativa do ser vivo. A publicação de seu livro *Die Tiergestalt* (*A Forma Animal*), no ano de 1948, é um marco para o que pode ser

¹ Recebido: 21-07-2020 / Aceito: 14-10-2020 / Publicado online: 15-04-2021.

² Doutor em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil.

³ ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8313-7392>.

entendido como uma nova perspectiva de compreensão da vida animal, deslocada dos estudos tradicionais taxativos sobre o comportamento dos seres não humanos. Para Eduardo Jorge de Oliveira, a novidade de Portmann consistiu em fazer “uma observação a partir da forma, o entendimento da aparência como uma exteriorização do que os animais ocultariam e que as investidas taxonômicas nos tornariam visível.” (OLIVEIRA, 2014b, p. 197.) Nessa nova visão, as experiências da vida animal são atravessadas por potências que fazem com que as animalidades se excedam para além do limite das funções metabólicas de sobrevivência e conservação. É pelo motivo desse *excesso*, que ocorre a produção de uma *mais-valia de vida*, oriunda dos dispêndios das experiências de animais humanos e não humanos. O efeito que essa *mais-valia* produziria sobre os seres vivos em geral seria, segundo a nova zoologia de Portmann, a produção de um interesse em comum compartilhado entre as espécies animais: para ambos o ter de se *expressar*, o ter de *aparecer* é vital (Cf. LESTEL, 2002, p. 217).

A questão é simples, mas de difícil elaboração, pois solicita uma reflexão sobre o que era marginal na biologia e na zoologia, pelo menos até que Portmann se interrogasse sobre a forma animal no conceito central elaborado ao longo de sua obra, o de “autoapresentação” (*Selbstdarstellung*), segundo o qual as formas vivas não se restringem ao metabolismo e ao fator de conservação da vida, embora sejam esses dois aspectos essenciais. A forma é portanto particular e sua existência não seria um fim único. A partir da “autoapresentação”, as aparências, ao invés de serem direcionadas a outra espécie, ampliariam o campo visual de quem as observa. (OLIVEIRA, 2014: 197)

Essas qualidades não correspondem mais ao ponto de vista exclusivo do antropos, e a constatação de que o animal

“pode envolver-se profundamente numa racionalidade expressiva” (LESTEL, 2002, p. 217), conjuga-o e o une simultaneamente ao tipo de experiência complexa até então só atribuída ao ser humano. Sem negar as funções primárias de um organismo animal, o jogo estético das espécies apontado por Portmann produz uma *aparência que vale por si mesma*. A função dos órgãos de aparecer, primeiramente considerada secundária, passa agora a ser aquela que põe em jogo, excedente às funções metabólicas, a auto-apresentação (*Selbstdarstellung*) e a mais-valia de vida das formas animais. De acordo com a obra *As Origens Animais da Cultura*⁴, do etólogo e filósofo francês Dominique Lestel, “o organismo tem necessidade de aparecer. Deve apresentar-se na sua especificidade. A sua finalidade não é unicamente a de sobreviver e reproduzir-se.” (LESTEL, 2002, p. 221).

A compreensão das formas animais e suas aparências expressivas aponta para a existência de um impulso lúdico que como Benedito Nunes afirma: “É o impulso para o jogo, que já começa a manifestar-se na variedade perdulária das espécies vegetais e nos movimentos supérfluos, se não livres, dos animais e das crianças que brincam, quando os seus instintos primários já foram saciados” (NUNES, 1989, p. 55). O comentário de Nunes colabora para ressaltar a importância da racionalidade expressiva da animalidade como forma de superação das explicações utilitaristas acerca de seus fenômenos. O caráter dispendioso das aparências animais admite esse impulso que, de agora em diante, deve-

⁴ Cf. LESTEL, Dominique. *As Origens Animais da Cultura*. Coleção: Epistemologia e Sociedade. Instituto Piaget, 2002.

rá ser considerado como central na compreensão da morfologia e do sentido visual dos seres vivos. “Desse ponto de vista, porém, temos o jogo como simples descarga vital de energias biológicas e psíquicas excedentes, não inteiramente consumidas pelas necessidades orgânicas, descarga espontânea, incontrolável, exteriorizada em movimento [...]” (NUNES, 1989, p. 55).

Para Portmann, é arbitrário, numa investigação sobre os organismos, ater-se somente na parte interior deles, como se a lógica da vida atuasse apenas internamente. O autor aponta para uma verdadeira assimetria das pesquisas voltadas prioritariamente para o interior dos organismos em detrimento do exterior. Ao contrário, na sua perspectiva, a dimensão da exterioridade do animal terá muito mais interesse do que a sua organização interna, e “Portmann considera que ela foi demasiadamente negligenciada pelos zoólogos” (LESTEL, 2002, p. 223). A opção pelo foco na *exterioridade* talvez esteja relacionada com a valorização dos modos de significação que esses sujeitos não-humanos efetivam a partir de suas *aparências*, no modo que se atêm às qualidades estéticas dos fenômenos, nas formas lúdicas com que transformam a (própria) *natureza* em *moda*. Distanciando-se do dualismo entre organização interna e superfície exterior, o estudo da forma animal em Portmann prioriza a *aparência* dos animais (*Erscheinung der Tiere*), intentando assimilar no vivente outra coisa que não uma atividade intra-orgânica.

A participação na auto-apresentação da espécie, ou seja, a forma como ela se expõe à percepção dos outros, é uma das tarefas mais importantes das partes de um organismo. Avaliá-la corretamente

permite apreciar melhor inúmeras características do ser vivo até agora negligenciadas. E, além disso, essenciais, acrescenta Portmann. A propósito da ligação que une o metabolismo à auto-apresentação, o zoólogo suíço é por vezes pouco claro. Sugere a possibilidade de uma entidade que, de alguma maneira, existiria anteriormente ao organismo e que os seres vivos poderiam praticar o metabolismo a fim de que a sua particularidade se concretizasse. [...] Uma coisa é certa: quanto mais exterior é o órgão, maior é o seu ‘valor de apresentação’. É neste contexto que Portmann recorre ao conceito de aparências sem destinatário (*unadressierte Erscheinungen*), sem dúvida uma das suas ideias mais surpreendentes em torno da noção de auto-apresentação. Esta última talvez não possua por vezes um receptor e talvez nunca tenha possuído. São realmente caracteres não funcionais. (LESTEL, 2002, pp. 223-224).

Na obra *A Natureza*⁵, Merleau-Ponty retoma o problema da aparência animal de Portmann e reconhece a mesma arbitrariedade, a de atermo-nos ao do interior dos organismos em detrimento da investigação de sua *exterioridade*. O filósofo francês tratou da questão como uma manifestação do preconceito epistêmico recorrente e “naturalizado”, e que consiste em admitir que o que é real e verdadeiro é aquilo que é mais profundo e que, portanto, conserva-se velado, oculto no interior, enquanto o exterior é superficial e destituído de verdade, é quase falso. Diz o filósofo: “[...] [A] consideração da aparência, da forma (*Gestalt*) animal não é, em absoluto, uma coisa destituída de interesse. As leis do interior e do exterior não são da mesma ordem: o interior dá a impressão de uma máquina, o exterior dá, antes, a impressão de um produto de arte” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 303). A noção de forma animal de Adolf Portmann tematiza o que sempre esteve fora de questão na problematização

⁵ Cf. MERLEAU-PONTY, *A natureza*, Ed. Martins Fontes, 2006, 452 p.

em torno da vida: a *forma* como modo de significação da *aparência exterior* (*Äußere Erscheinung*) dos animais sem finalidade e sem destino para a apreciação de espectadores específicos.⁶

É preciso reconhecer que as formas animais são não-endereçadas, e por isso, essas formas estão inscritas na esfera do *dispêndio*⁷, sem forçosamente serem funcionais. Pela

⁶ Cf. BERGER, John. *Por que olhar os animais?*, in: *Sobre o olhar* (1980). Para um maior aprofundamento sobre a crítica da alienação das aparências animais destinadas a um olhar específico, o estudo apresentado por Berger é imprescindível, pois expõe a um nível ético e político o único momento em que a aparência da vida animal interessa ao olhar antropocêntrico: o confinamento de animais em zoológicos; sendo este, o zoológico, o espaço de total anulação de seu *Umwelt* (mundo circundante) e onde a variação perdulária das formas exteriores dos animais torna-se o fetiche especista de uma curiosidade alienante e anuladora de sua *auto-apresentação* (*Selbstdarstellung*).

⁷ A filosofia de Georges Bataille contém diversas contribuições para uma investigação dos aspectos da animalidade, uma delas é a teorização sobre povos humanos e não-humanos a partir da ideia de excesso, do puro dispêndio do corpo do vivente. Encontra-se no primeiro capítulo de sua obra *Teoria da religião*, e no ensaio *A noção de dispêndio*, elementos que recobram criticamente o problema da aparência pela produção do *excesso*, como um exercício de formação de conhecimento pelo exterior e pela dimensão do informe, que auxiliam a pensar a interanimalidade fora do registro funcional do biológico. Ao considerarmos o ponto de vista do exterior, a funcionalidade biológica se mostra insuficiente para pensar o puro aparecer da animalidade. Para Bataille, a natureza é o lugar da prodigalidade e do excesso, em oposição à utilidade, ao cálculo e à economia; o que a caracteriza é o excesso presente na dinâmica das múltiplas formas dos seres vivos que ele denomina de *economia geral*. Segundo Bataille, há na natureza uma acumulação de energia cujo destino só pode ser a dispensa inútil na exuberância e excitação das formas vivas. “Que em princípio um organismo disponha de recursos de energia maior do que é necessário para as operações que asseguram a vida (atividades funcionais e, no animal, exercícios musculares indispensáveis, procura do alimento), é o que sobressai de funções como o crescimento e a reprodução. Nem o crescimento nem a reprodução seriam possíveis se a planta ou o animal não dispusessem normalmente de um excedente. O próprio princípio da matéria viva quer que as operações químicas da vida, que exigiram um dispêndio de energia, sejam beneficiárias, criadoras de excedentes.” (BATAILLE, 2013: 49) A partir do pensamento batailliano é possível reconhecer a existência desse modo primevo de existência, dessa fruição livre e imanente da vida. Considerar a vida sensível dos animais pelo viés dos gastos aneconômicos abre uma via para a compreensão da aparência enquanto dispêndio que teatraliza o corpo vivente. Quando se chamou atenção para a questão da aparência na denominada *Tiergestalt* (forma animal); agora, com a noção de dispêndio, dá-se sequência à compreensão do caráter performativo da vida no jogo das aparências. Nesse sentido, a *forma animal* demanda uma *contra-forma* (que tensiona os limites do que é próprio do homem e do animal), uma potência com a qual ela se relaciona que representa toda uma economia de gasto excedente às funções do metabolismo. Cf. BATAILLE, Georges. *A parte maldita*: precedida de *A noção de dispêndio*, Ed. Autêntica, 2013.

aparência, o corpo é todo ele maneira de exprimir, gesto livre, deixando de ser necessariamente funcional. A forma animal é a prova de que a existência dos seres outros-que-humanos não se restringe à única função e necessidade de atender seu metabolismo. Com o comentário de Merleau-Ponty, compreendemos melhor a questão da inscrição da *forma animal* na ordem do *dispêndio das aparências*:

Na edificação da forma animal é preciso ver outra coisa que não uma atividade intra-orgânica. Se, para o endocrinologista, “a crista do galo nada mais é do que o manômetro dos hormônios”, como se o galo tivesse sido feito para ser visto por um endocrinologista, é porque este último faz do animal um objeto de ciência e não o considera segundo a verdade que lhe é própria. Há duas maneiras de considerar o animal, assim como há duas maneiras de considerar uma inscrição numa velha pedra: pode-se perguntar como essa inscrição pôde ser gravada, mas também se pode procurar saber o que ela quer dizer. Da mesma forma, pode-se seja analisar os processos do animal ao microscópio, seja ver no animal uma totalidade. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 304).

A interrogação de Portmann sobre a aparência dos animais considerada “marginal” nos campos da biologia e da zoologia, seguia uma reflexão que tomava como base o conceito de “autoapresentação” (*Selbstdarstellung*). Através deste conceito que destaca a perspectiva da exterioridade dos organismos, é possível compreender a exterioridade da vida animal como um “produto de arte”. A partir da “autoapresentação”, a vida animal obtém um valor existencial de *manifestação* e um valor estético de *apresentação*. “O estudo da aparência dos animais readquire interesse quando se estende essa aparência como uma linguagem. É preciso apreender o mistério da vida na maneira como os animais se mostram uns aos outros” (MERLEAU-PONTY, 2006, pp.

304-305).

As aparências, consideradas independentemente de suas funções orgânicas, ampliam o campo visual de quem as observa (embora essa não seja sua destinação), uma vez que, voltadas para fora, incluirão elementos e espécies exteriores. O que se pretende com a construção de sentido através de um olhar que privilegia a forma animal é alcançar a possibilidade de uma leitura do estético numa perspectiva não-antropocêntrica. O sentido essencial de estético pode ser interpretado como “além” da necessidade, o que nos aproxima do sentido schilleriano de estética. Segundo o filósofo, a estética não é filha da necessidade. Nas suas *Cartas sobre A Educação Estética do Homem*, Schiller explora o “impulso lúdico” nos homens, o que a partir de Adolf Portmann passa também a ser investigado nos animais. É o jogo e apenas ele que os tornam completos (humanos e outros-mais-que-humanos) e desdobra de uma só vez suas naturezas (duplas).

Leiamos esses trechos essenciais da *Carta XV*:

O objeto do impulso sensível, expresso num conceito geral, chama-se *vida* em seu significado mais amplo; um conceito que significa todo o ser material e toda a presença imediata dos sentidos. [...] O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, poderá ser chamado *forma viva*, um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza.” (SCHILLER, 2002, pp. 77-78).

Pensar a questão do olhar voltado aos viventes não-humanos, exige uma crítica do endereçamento de suas aparências. E a proposta é submeter esse olhar à percepção das diversas metamorfoses, à exibição do flagrante experimentalismo das formas animais, onde se intensifica a relação das

formas viventes e o princípio de abstração. Inscrita numa relação de dispêndio com a aparência, a *forma viva* animal revela o caráter fugidio e instável das imagens, exigindo que o seu processo de apreensão ceda à “força sedutora” da aparência? Tomemos o exemplo de uma pluma de ganso ou de pavão. Ao olhar que se detém na exterioridade do corpo (da superfície, da pele, das penas, do couro, etc.) só importam as *formas* e não a função, por exemplo, de proteção, que possa desempenhar a pena do ganso ou a pluma do pavão. É um olhar que se desvia da função cognitiva e de uma finalidade explicativa.

A INTERANIMALIDADE: DESCENTRALIZAR O MUNDO DO ANTROPOS

As especulações de Portmann são motivadas por uma pergunta: qual o significado que a *forma viva* tem para si e seus observadores? Esses aspectos da forma animal já citados inscrevem o olhar, o nosso e o de outras espécies possivelmente destinatárias, na esfera do dispêndio, no jogo das *aparências não-endereçadas*. É como se “cada planta ou animal, não menos que nós mesmos, devesse ser experimentado como uma maneira incompreensível de ser, a qual se fundamenta no mistério da realidade” (PORTMANN *apud* OLIVEIRA, 2014b, p. 199). Adolf Portmann procura restabelecer a multiplicidade da vida animal pela forma poética ao argumentar com concepções em torno da exterioridade da vida, momento em que aproxima a discussão sobre animalidade ao campo da imagem. Para Oliveira, ainda que “sem teorizar as imagens dentro de uma proble-

mática artística, o autor de *A forma animal* abre seu próprio campo para as migrações conceituais pelo viés de uma imaginação engajada com as formas vivas” (OLIVEIRA, 2014b, p. 200).

A partir de então, o estudo da forma animal adquire interesse em apreender o mistério que envolve as formas vivas e suas manifestações, e procura assimilar uma nova concepção, talvez mais onírica, de *corpo animal*. Esse corpo outro, que inclui em si o incompreensível, revela sua *sobrenatureza* excedente aos registros do metabolismo, do meramente fisiológico, e descobre uma qualidade *expressiva* livre que se manifesta no caráter aneconômico das aparências extra-humanas⁸. Reivindica-se um outro corpo: que extravasa o organismo, que não se mantém colonizado por funções, a saber, um devir-corpo que dá passagem às intensidades, às afecções, às imagens e aos fluxos vitais.

O que nos torna propensos a considerar o corpo um “saco fisiológico”, como diria Focillon: é postular que o organismo não tem outra função senão a de se conservar, e que todas as suas funções são úteis, técnicas. Ora, apenas uma parcela muito reduzida de formas do organismo preenche essas condições. Deve-se criticar a assimilação da noção de vida à noção de busca de uma utilidade, ou de um propósito intencional. A forma de um animal não é a manifestação de uma finalidade mas, antes, de um valor existencial de manifestação, de apresentação. O que o animal mostra não é uma utilidade sua aparência manifesta, sobretudo, algo que se assemelha à nossa vida oní-

⁸ Utilizo o termo “sobrenatureza” e a ideia de “extra-humanidade” a partir, principalmente, da obra do filósofo brasileiro Marco Antônio Valentim, *Extramundanidade e Sobrenatureza: ensaios de ontologia fundamental*, que procura problematizar as diferenças ontológicas, as torções entre humanidade e não-humanidade. Considerando que o conceito de sobrenatureza evidencia, entre outros aspectos, um hiper-evento de extravasamento entre pontos de vista cosmológicos, cabe compará-lo à ideia explicitada no texto de “corpo outro-mais-que-humano” com agência cósmica excessiva. Cf. VALENTIM, Marco Antonio, Ed. Cultura e Barbárie, 2018, 320p.

rica. (MERLEAU-PONTY, 2006, pp. 305-306)

As considerações de Portmann sobre a forma animal devem nos habituar à ideia de que a noção de comportamento não pode ser compreendida de acordo somente com as noções de utilidade e de finalidade. Na busca de outros significados para essas formas, o autor imagina a existência de um certo “ritmo” na composição dos corpos. A junção de *ritmo* e *morfologia* admite, portanto, uma *duração* das formas vivas, constituidora do “tecido musical” dos organismos (OLIVEIRA, 2014b, p. 200). Tal como melodias, o sentido desses organismos seria, em última instância, formado pela temporalidade, como se a vida se manifestasse ritmicamente no *tempo*. E talvez seja nessa complexidade de relação com o tempo que devemos compreendê-la.

Embora distinta, a biopoética de Portmann aproxima-se das interpretações metafóricas que, desde tempos imemoriais, as metamorfoses animais ainda inspiravam. Metamorfoses, como a transformação de uma lagarta em borboleta, sempre foram motivo de atenção dos cientistas, mas nunca deixaram de alimentar, pluralizando-o, o repertório humano de imagens. Através do conceito de *autoapresentação*, Portmann também chamou a atenção para a relação entre as formas (em constante mutação) dos seres vivos e a expressividade do mundo humano. “Ao engajarmos a imaginação pelas formas vivas, usufruímos de um *Bilderschatz*, isto é, um ‘tesouro de imagens’ [...]” (OLIVEIRA, 2014b, p. 201). É como se as metáforas advindas da fonte desse “tesouro” fossem o nosso modo de “compartilhar” a animalidade no fluxo das aparências ou de participar daquilo que

Merleau-Ponty denomina de *interanimalidade*; uma potência plástica das animalidades mais-que-humanas no mundo. Isso implica afirmar que o movimento autodeterminante das aparências animais subtrai do ser humano a posição de detentor exclusivo do repertório imagético da natureza, a que devemos chamar, mais uma vez, de acordo com Merleau-ponty, de *interanimalidade*.

O estudo de Portmann parece confirmar essa maneira de ver as coisas. Não se deveria ver nas numerosíssimas individualidades que a vida constitui tantos absolutos separados, dos quais toda generalidade a seu respeito só constituiria seres de razão. Nós não temos o direito de considerar a espécie como uma soma de indivíduos exteriores uns aos outros. Existem tantas relações entre os animais de uma mesma espécie quantas relações internas entre cada parte do corpo de cada animal. O fato de que haja uma relação entre o aspecto exterior do animal e sua capacidade de visão parece prová-lo: o animal vê conforme ele é visível. Isso nos leva de volta às mesmas considerações filosóficas. Assim como, há pouco, havia uma relação perceptiva antes da percepção propriamente dita, também aqui há uma relação especular entre os animais: cada um é o espelho do outro. Essa relação perceptiva devolve um valor ontológico à noção de espécie. O que existe não são animais separados, mas uma interanimalidade. (MERLEAU-PONTY, 2006, pp. 307-308)

Eis uma das conclusões dessa inusitada apreciação ontológica da animalidade: a existência de uma “realidade perceptiva” tão importante quanto a sua “realidade física”; a isso Portmann acrescenta uma “realidade especular”, que é composta segundo a maneira que os animais *aparecem*, em autoapresentação (*Selbstdarstellung*).⁹ Numa palavra, a supo-

⁹ Cf. DEWITTE, Jacques. *La manifestation de soi. Éléments de' une critique philosophique de L'utilitarisme*. Paris: Éditions de la Découverte, 2010. O filósofo Jacques Dewitte, importante conhecedor da obra de Adolf Portmann, comenta em *La manifestation de soi*, que sobre o valor-em-si das aparências exteriores dos viventes não humanos também formam um “círculo fechado” supos-Cont.

sição de Portmann é que os animais acham-se na variedade de “uma relação especular em que um animal amplia o repertório visual-expressivo do outro” (OLIVEIRA, 2014b, p. 203).

Como o olhar humano é insistente (e até intrometido, obsceno), ele retorna curioso ainda àquela realidade. Mas, talvez, demitido de sua posição central e resignado a um papel secundário, de mero espectador, ele possa perceber outro (e novo) mundo.¹⁰

Ainda que as aparências sejam não-endereçadas, a *autoapresentação* das espécies é formadora de um processo no qual o *poder de aparecer* mobiliza pela imaginação o mundo exterior que dá a cada forma vivente a característica de um

tamente inacessível ao mundo humano: “A noção de ‘interanimalidade’ designa uma esfera de relações mútuas: é um ‘circuito exterior’, um campo aberto onde formas e aparências se voltam umas para as outras (de maneira “extrovertida”) ao invés de voltarem-se para o interior (de maneira “introvertida”). No entanto, é também de algum modo um ‘círculo fechado’ porque é preciso (de maneira circular e quase tautológica) já fazer parte para ter acesso. Esse círculo fechado cujo acesso é reservado aos seus membros é o mundo animal. Os animais são “entre si” antes de ser “para nós” (como objeto científico ou mesmo como forma percebida). Para explicar melhor, esse entre-si é a forma plural do para-si que caracteriza o vivente segundo diversos filósofos. Esse mundo (esse círculo fechado) comporta para nós uma grande estranheza, mesmo que não nos seja totalmente de modo estranho porque nós podemos, em certa medida, ter acesso e compreender pela “empatia”, pela “*Einfühlung*”. Mas isso implica em todo o caso uma ultrapassagem do ponto de vista simplesmente antropocêntrico, e então, um “descentramento” (mas naquilo que o homem é capaz, em virtude do que Plessner chama sua “excentricidade”). Anterior à percepção humana, e precisamente a científica, da realidade do vivente, existe uma esfera da forma (e do sentido) que existe para o animal em si. Esse é um dos aspectos prioritários do modo que o animal percebe o mundo, de uma “realidade perceptiva” tão importante quanto a simples “realidade física”, cuja “realidade especular” da maneira que os animais aparecem uns para os outros é um aspecto particular.” (DEWITTE *apud* OLIVEIRA, 2014b, p. 202).

¹⁰ Cf. UCHÔA, M. V. B. (2020). “Montaigne e os mundos animais”, *Modernos & Contemporâneos - International Journal of Philosophy*, 3(6). Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos/article/view/4029> (Acessado: 2 julho 2020). O artigo aborda, desde uma perspectiva filosófica, uma investigação sobre a animalidade no contexto de uma crítica da máquina antropocêntrica a partir da filosofia de Montaigne, contrapondo as concepções clássicas às ideias contemporâneas já presentes no pensamento de Montaigne sobre seres não-humanos e seus mundos.

ator em uma cena “biopoética”, criação na/pela exterioridade constituída por traços e estilos a serem *incorporados* como um suplemento não-orgânico da matéria entre as formas animais.

A QUESTÃO DO FÂNERO: OS ORNAMENTOS ESTÉTICOS DAS FORMAS VIVA

Uma atenção teórica voltada ao tema da aparência e da reformulação do conceito de mundo pela apreciação das imagens animais, esboça um tipo de pensamento cujo motivo principal é epidérmico, isto é, de um pensamento sobre o *fânero* do mundo. O estudo das formas e forças plásticas da animalidade a partir de Adolf Portmann resulta, assim, no que podemos denominar de uma *fanerologia*. Seu estudo confirma que o conjunto das aparências dos animais forma um grande órgão de *comunicação* que está sempre em mutação, revelando que o mistério da vida se encontra no *exterior*, diante os nossos olhos, e não velado no interior do corpo. Mas afinal, do que trata uma *fanerologia* ?

Os fâneros cutâneos são as estruturas visíveis da pele, aquilo que compreende desde os pêlos, as penas, as unhas, as garras, os chifres, ou seja, qualquer órgão de origem epitelial aparente, aliás, qualquer produção visível persistente à superfície da pele. Se diz fânero das estruturas cutâneas que são visíveis a olho nu. O fânero é uma espécie de extensão que transforma a aparência epidérmica em roupa com a qual a natureza se faz puro ornamento, constituindo-se em meio de expressão, à medida que cada identidade animal será tanto estética quanto biológica.

“Os fâneros possuem um étimo grego (φανερο΄ς) que

demarca a aparição de elementos na superfície do corpo sob a forma dos dentes, dos pelos, das unhas, das manchas, mas também daquilo que é imperceptível, das pequenas e minúsculas partes da pele” (OLIVEIRA, 2014b, p. 204). A *zo-ontologia* de Adolf Portmann identifica toda expressão oriunda dessa faculdade de ornamentação como aquilo que constitui o fânero, o meio por onde toda espécie é capaz de transformar a própria natureza em *maneira*, como modo particular do animal manifestar consciência de si. Neste sentido, é como se a substância da vida se tornasse uma *roupa* que transmuta a própria substância em *moda*, em indumentária composta por vários sinais corporais que permitem ao indivíduo *ser visto* (Cf. COCCIA, 2010, p. 78). Seguindo essa reflexão, o fânero é a instância medial entre o ser e a aparência da imagem de um vivente, é aquilo que se encontra no limiar entre a pele e a imaginação. A fanerologia das formas animais destaca que o corpo do vivente testemunha quando se mostra, e seu objetivo consiste em apresentar a natureza especial que há em sua aparência visual.

Enfatizar a beleza sensível dos animais, nestes inéditos termos conceituais, expressa por analogia a similitude com produções artísticas humanas. Essa analogia nos permite dizer que o exterior da vida animal tem a aparência de um *produto de arte*, e que a *aparência dos animais* equivale à *expressão* de uma forma. Estaríamos assim, diante de uma estrutura de correlação de esquemas visuais onde as aparências sensíveis dos animais atuam como órgãos para serem notados, olhados (Cf. PONTY, 2006, pp. 303-308). Isso levou Portmann e depois Merleau-Ponty a uma conclu-

são que nos interessa: a aparência de um animal tem um *sentido* para outro animal, quando, em geral, é apreciada numa relação direta com o olho de um observador da mesma ou de outra espécie. É como se o fânero fosse a interface de comunicabilidade dos seus ornamentos visuais de espécie para espécies outras.

A teoria da expressão que Portmann desenvolveu para as formas animais, de fato, só pode ser considerada se liberada das cadeias subjetivas (humanas) às quais normalmente vinculamos a expressividade. Para conceber a forma de uma *aparência em si*, independente de todo observador e distante de toda representação e utilidade, e portanto, conferir ao conceito de expressão toda sua legitimidade, é imprescindível situar a origem dessa aparência. De certo modo, essa compreensão contesta a concepção de boa parte da ciência natural que atribui às formas animais uma finalidade, como a conservação da espécie ou do indivíduo.

A espécie é aquilo que o animal tem que ser, mas no sentido de uma inclinação de que compartilham todos os animais da mesma espécie. A vida não é, segundo a definição de Bichat, “o conjunto de funções que resistem à morte”, mas é uma potência de inventar o visível. A identidade daquele que vê e daquilo que ele vê parece ser um ingrediente da animalidade (MERLEAU-PONTY, 2006, pp. 307-308).

Merleau-Ponty compreende que a fanerologia vislumbra a inscrição de um caráter aneconômico do biológico, contraposto às interpretações funcionalistas, aproximado de categorias como a do *dispêndio*, de um *gasto* (im)produtivo irreconciliável e de uma negatividade sem retorno. Nesse jogo de aparências, nenhuma relação com o metabolismo ou com a conservação econômica da espécie estaria implicada. É assim que a biopoética de Portmann interpreta a

“autoapresentação” (*Selbstdartellung*), ou apresentação de si, como uma função orgânica autônoma, irreduzível das aparências animais. Nesse modo como os animais se expõem uns aos outros, exprime-se o mistério que atesta ao seu favor; uma posição que exige de nós pensar o que efetivamente *faz* um animal, o que é bem diferente de uma finalidade determinada por nós. Uma concepção utilitarista do organismo, preocupada exclusivamente com a conservação de suas funções vitais, entra em choque com a pluralidade de expressões gestuais encontradas nas espécies.

Isto posto, a utilidade não pode ser o critério último da vida. O estudo das aparências dos animais nos mostra que existe um *valor* expressivo de suas formas, reconhecido como portador de um sentido que excede toda funcionalidade imediata do seu corpo. A estrutura do fânero como *aparência exterior* é designada para algo a mais que as funções vitais, às quais não podemos recusar que são necessárias para a preservação da vida. É importante saber também que, de um modo especial, as aparências sinalizam um encontro de perspectivas onde a vida é tributária de um jogo de percepção.

Se os animais têm um valor existencial de *manifestação*, a apreciação estética da sua vida sensível como um produto de arte, é uma atividade voltada para a compreensão do valor intrínseco do que é visível (em si mesmo) e não do visível como “representação” daquilo que está no interior do corpo. Por isso a questão pode ser colocada da seguinte forma: buscar o significado da aparência dos animais diz é aceitar que os ornamentos constituidores do fânero sejam órgãos da *aparência*.

Os órgãos a que Adolf Portmann chama explicitamente ‘do aparecer’ são comparáveis a outros como os da respiração ou da percepção. O zoólogo suíço defende a existência de uma ‘fanerologia’, o que significa que uma verdadeira ciência das aparências deverá constituir uma parte importante da morfologia. (LESTEL, 2002, pp. 221-222).

Portanto, se as aparências dos animais estão ligadas a outro olhar, é porque os viventes não-humanos vivem em uma *interanimalidade* – em que os animais *aparecem*, primeiramente, uns aos outros e não para seres humanos. A partir da relação entre ver e ser visto, é possível dizer que um animal possui um mundo próprio¹¹ (*Umwelt*) e que seu corpo só é compreensível se levarmos em conta essa função dos órgãos de aparecer. É precisamente a essa *inter-animalidade* que os estudos de Portmann concedem um valor ontológico, dado que sua abordagem pretende reabilitar a categoria da aparência na dinâmica do ser vivo.

A *auto-apresentação* do ser vivo, isto é, a forma como ele se expõe à percepção dos outros, é uma das atividades mais

¹¹ Para o zoólogo estoniano de origem alemã Jacob von Uexküll, toda espécie animal vive num mundo próprio, que ele denominou de *Umwelt*, diverso dos mundos das outras espécies ao qual se aproxima através dos seus sentidos. Segundo a ideia de múltiplos mundos de Uexküll, os padrões e medidas a partir dos quais erigimos o nosso mundo não correspondem aos que os animais adotam para construir os seus. Cada animal está em relação com o seu *meio ambiente* com aquilo que Von Uexküll chama de *mundo vivido*, um espaço que depende sempre das ações do animal e das percepções subjacentes a elas. No entendimento do biólogo, considera-se o animal estando correlacionado num campo que compreende também um espaço visual, um círculo funcional que constitui um “concerto” que “rege” a *tonalidade* da vida animal no seu todo. A inédita concepção de natureza de Jacob von Uexküll foi despertada, sobretudo, pela vida dos animais marinhos, tais como o ouriço-do-mar, a medusa, a lagosta. Através de descrições da matéria viva, ele tentou solucionar conflitos promovidos pelas concepções mecanicistas e vitalistas do ser vivo. Íntimo da vida animal, Uexküll pesquisou uma correspondência estrutural entre o corpo do animal e determinados fatores do ambiente: elementos de natureza inanimada, organismos, predadores inimigos e denominou essa correlação de *círculo funcional*. Cf. UEXKÜLL, Jacob von. *Dos animais e dos homens*. Tradução de Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, 1982.

importantes de um organismo, e avaliá-la corretamente permite apreciar características essenciais do ser vivo até então negligenciadas. Uma delas, a propósito, é a ligação que une – ao mesmo tempo que a transcende – o metabolismo à *auto-apresentação*.

É neste contexto que Portmann recorre ao conceito de aparências sem destinatário (*unadressierte Erscheinungen*), sem dúvida uma das idéias das ideias mais surpreendentes em torno da noção de auto-apresentação. Esta última talvez não possua por vezes um receptor e talvez nunca tenha possuído. São realmente caracteres não funcionais. (LESTEL, 2002, p. 224).

A fanerologia, enquanto uma estética das animalidades, consiste em compreender uma modalidade extra-humana do sensível e procura identificar as leis que regem os *modos de aparição* do vivente. A cada gesto com o qual a existência animal se articula, das profundezas marítimas às florestas tropicais, ocorre a emissão do *sensível*. Segundo o filósofo italiano Emanuele Coccia, “os viventes não se limitam a receber o sensível, porque também o produzem” (COCCIA, 2010, p. 43), e, de fato, formam a expressão ativa da sua livre manifestação.

Sem uma destinação final, *a vida sensível* da animalidade é uma auto-apresentação que simplesmente “aparece” e evidencia-se como puro dispêndio. Um olhar com os vícios do antropocentrismo dificilmente compreenderá a razão da exuberância imaginosa dessas aparências. “A questão da destinação ou do endereçamento faz sentido apenas no contexto de uma percepção subjetiva ou intencional” (OLIVEIRA, 2014b, p. 218). Então, como justificar a apresentação/aparição, nestas circunstâncias, de um fenômeno sensível?

Junto com Portmann e Coccia, entende-se que essas formas *aparecem*, mesmo que não constituam espetáculos endereçados intencionalmente a outros sujeitos de perspectiva. Eis o sentido da auto-apresentação das imagens animais: *apresentarem-se* num jogo além de representações, onde o sentido de *aparência* não está condicionado como *espetáculo* visual destinado a outros sujeitos e espécies receptores de aparências. A autonomia e independência da *apresentação de si* (*Selbstdarstellung*) eleva o estatuto ontológico imanente das aparências animais, que tradicionalmente não foram tratadas com muito respeito e consideração, pois mesmo quando minimamente abordadas pela ciência humana estiveram sempre submetidas à lógica da finalidade e/ou da causalidade.¹² Isso sem contar a indiferença ou mesmo o desprezo das ciências mais ortodoxas, ao classificá-las negativamente como disfarce, dissimulação ou falsidade. As aparências animais oferecem claramente um *sentido*, cuja possibilidade empírica da percepção não é, de forma alguma, presumida. Aí se mostra a impropriedade e insuficiência da fenomenologia para pensar um puro aparecer sem recair na malha antropocêntrica da intencionalidade, na concepção subjetivista de percepção da expressão animal.¹³

¹² É o caso, por exemplo, da filósofa Hannah Arendt em *A vida do espírito*, que mesmo ao abordar as ideias de Portmann para pensar a aparição do vivente e a natureza fenomênica do mundo como via possível de dismantelamento da metafísica, ainda permanece no contexto de dependência espetacular e subjetivista da aparência. Arendt declara que “a realidade em um mundo de aparências é antes de tudo caracterizada por ‘ficar imóvel e permanecer’ o mesmo o tempo suficiente para tornar-se um objeto que pode ser conhecido e reconhecido por um sujeito” (ARENDDT, 2010, p. 62). Cf. DIAS, L. B. Pensar e estar vivo: sobre o primado da aparência em Hannah Arendt. *Griot: Revista de Filosofia*, v. 10, n. 2, p. 205-215, 15 dez. 2014. Cf. ARENDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Trad. br.: Cesar Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

¹³ Para compreender em pormenores o limite da tradição fenomenológica a esse tema, conferir a Cont.

O conceito de aparências não-endereçadas, constituidor da fanerologia das imagens animais, dilapida a dinâmica do sistema *espetáculo-espectador*, e subtrai a percepção do sujeito para investi-la nas aparências mesmas. Em *A vida sensível*, o filósofo italiano Emanuele Coccia toma o estudo das formas dos viventes para invocar uma ontologia regional das aparências animais.

Nela, o conceito de aparência não-endereçada é um elemento operatório para a criação de um espaço de mediabilidade, um *arqui-meio*, no qual as formas animais existem como imagens autônomas tanto em relação aos sujeitos quanto aos objetos. Na segunda parte do livro – denominada de *Antropologia do sensível* –, Coccia afirma que:

A vida animal não tende de maneira meramente passiva para o sensível: nutre-se de imagens e sobrevive graças a elas, mas em quase todas as suas operações ela restitui o sensível ao mundo. A vida dos viventes se materializa em um sensível imediatamente encarnado no próprio corpo (que, por assim dizer, torna-se o meio de existência desse sensível - é o que acontece com as peles dos animais ou com as roupas dos homens) ou então dá lugar a imagens autônomas, nas mais diversas formas, completamente independentes do corpo anatômico. (COCCIA, 2010, p. 43).

A noção de que a vida não pode estar reduzida unicamente a um princípio utilitário, corrobora para a certeza de que há um desenvolvimento imanente das formas, uma morfogênese, cuja intenção é o campo da expressão. Daí resulta a compreensão de que a vida não é apenas uma organização que visa a sobrevivência, pois há também na vida

crítica de Gilles Deleuze, apoiada em Henry Bergson, à incapacidade do “platonismo” da fenomenologia em conceber um mundo composto por “imagens em si”. Cf. DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 - A imagem-movimento*. Trad. Stella Serra: Ed. 34, 2018.

um surpreendente florescimento de formas imagéticas que, raramente, está relacionado à utilidade. A noção de *interanimalidade* tentaria, justamente, assegurar essa qualidade a fim de que os animais não existam isolados e, muito menos, que sejam “cegos” uns para os outros. A partir dos estudos de Merleau-Ponty sobre Portmann, podemos concluir que a vida é uma potência de *inventar o visível* e que, além disso, é uma constante superação do instinto em direção a uma função simbólica. Pode-se até dizer que a vida animal é dotada de uma função figurada, pois, muitas vezes, ornamentos são adicionados aparentemente de maneira fortuita, como ocorre nos casos dos exibicionismos sexuais, podendo indicar que eles sejam um fenômeno de expressão da mais-valia de vida. Daí resulta a certeza da existência de uma *natureza-cultura* animal, com todo o seu conjunto de comportamentos, ritualizações, processos desencadeadores e formadores do sensível.

Tomando o essencial do pensamento portmanniano (inversão na relação de propriedade entre metabolismo, funcionamento orgânico e a dimensão da aparência), como se daria exatamente a relação entre mundo e auto-apresentação? Esse “mundo”, primeiramente, não se assemelha a um território ou a um espaço vazio pronto para acolher a vida e a imagem animal. Ao contrário, é a própria expressão imanente dos seres vivos que forma, que cria, que se torna mundo. Falar de “mundo”, nesse sentido, é dar uma propriedade de *extensão* à *expressão*; como se as aparências estivessem se desdobrando numa grandeza mais elevada.

É como um *dever-mundo* que as formas animais dão con-

sistência a um *tópos* do aparecer em si.¹⁴ Assim, quando se afirma um domínio que “abriga” o conjunto de emanções, é porque as imagens constituem um plano de medialidade autônomo e dissociado da relação entre sujeito e objeto. É como dizer que todos os costumes e hábitos da vida animal *encarnam* em uma modalidade do sensível que produz simultaneamente seu espaço de expressão, e a expressividade uma propriedade que determina a *individuação* do ser vivo.¹⁵

Se se incorporam no sensível é porque também eles existem não imediatamente como coisas (ainda que certamente possam dar forma a coisas), mas antes de mais nada, nos intervalos entre viventes e coisas. O espaço onde o espírito se objetiva não é imediatamente o mundo, mas o espaço medial. Se o sensível serve aos viventes para poder apreender e tomar consciência dos corpos naturais e do mundo que os circunda, é somente através do sensível - e nunca direta-

¹⁴ Cf. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1 e vol. 4 / Gilles Deleuze, Félix Guatarri; - São Paulo: Ed. 34, 2012. A filosofia de Deleuze dá uma imensa contribuição que reforça essa perspectiva de um mundo animal cujas dimensões e extensões não correspondem a um território “duro”, marcado por divisas e fronteiras limitadoras e excludentes, mas a um extra-mundo multinaturalista.

¹⁵ A nós interessa muito o conceito de individuação na filosofia de Gilles Deleuze, uma vez que é ele que serve à experiência intelectual de crítica ao conceito moderno de sujeito. Para o filósofo, essa noção é o primeiro passo para a compreensão de um indivíduo (no nosso caso o animal) como um *processo* para o fora, para o *aberto* que lhe constitui. O princípio de individuação é encontrado também em Gilbert Simondon, que lança uma teoria original que ecoa no pensamento de Deleuze como influência para a criação de conceitos intensivos como o de *corpo sem órgãos*, por exemplo. Um dos principais desdobramentos desse conceito é a recusa radical à concepção substancialista do ser compreendido pelo hilemorfismo aristotélico, que pressupõe no vivente a permanência de um núcleo estável formado pelo par matéria/forma. A nosso ver, essa concepção tradicional e dualista tornou-se obsoleta a partir do estudo sobre a expressividade animal de autores como Adolf Portmann, Merleau-Ponty, Dominique Lestel e Emanuele Coccia, e incapaz de fornecer uma descrição atual e suficiente de um corpo vivo animal. O erro do hilemorfismo está em negar a realidade do devir, da *plasticidade* e das formas ao pensar o animal como uma entidade fechada, imutável e limitada a reagir a estímulos exteriores. Ao contrário, o conceito de individuação nos revela a constituição de um ser vivo como um intenso *processo criativo* na relação com seu mundo circundante. Diferentemente do par matéria-forma, a individuação nos propõe outro par, que se tornou decisivo para a compreensão do organismo: indivíduo-*Umwelt*, que diz respeito à *aparição* de uma forma viva animal. Cf. Simondon, Gilbert. *L'Individu et sa Genèse Physicobiologique*. Paris: PUF, 1964. Bailly, A. *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 1950.

mente, nunca imediatamente - que o vivente agre sobre as coisas, constrói a partir do mundo circundante um ambiente específico, interage com ele, influencia os objetos e outros viventes fora de si. Se o próprio corpo animal já está modelado pelo sensível, voltado para o sensível, esculpido pelo sensível (as suas aberturas, os seus vazios, servem acima de tudo para permitir ao sensível penetrar nele, as suas formas permitem ao sensível agir sobre ele no modo mais econômico possível), também é verdade que toda vida animal esculpe e modela o mundo circundante, ou seja, pode exercer uma certa influência sobre ele somente pelo sensível que é capaz de produzir através do seu corpo. No vivente, tudo se destina a produzir sensível: da pele ao cérebro, das mãos à boca, da possibilidade de executar gestos que podem ser vistos à capacidade de emitir sons ou odores que permitem a modificação do mundo. (COCCIA, 2010, p. 46).

Os seres animais captam tudo o que é expressão, e não compreendem o somatório das expressões como sinais isolados e exteriores, mas antes percebem na *forma imediata* de sua ação e orientação próprias; nem compreende o outro em seu em-si objetivo – o que redundaria numa forma de conhecimento. Para eles tudo é *manifestação expressiva*, e é isso que experimentam e constituem em suas naturezas. Desde a apreciação das aparências não-endereçadas, aprendemos que um ser vivo se constitui com outros meios além da vida. O jogo livre e autônomo dos animais no campo do sensível os torna *criaturas protéticas* dotadas de um certo “tecnicismo” elaborador de corpos, de mundos e de acontecimentos.

A vida constitui-se fundamentalmente ao utilizar conjuntamente o vivo e o não vivo. A história da técnica não começa na pedra lascada, ela é intrínseca aos fenômenos do ser vivo e está longe de caracterizar o humano. A invenção do homem não foi certamente devido à técnica; pensá-lo é reafirmar uma vez mais a Grande Ruptura entre o homem e o animal. (LESTEL, 2002. p. 250)

Sobre a questão da relação com os meios: o espaço medial suscitado pelas formas vivas na natureza – onde tudo tem a consistência de uma imagem – é um lugar de produção do sensível. Na condição de viventes, motivamos efeitos sobre a realidade, ou seja, é por intermédio da *aparência* de humanos e não humanos, que nada mais significa do que o *sensível*, que todos emitimos e promovemos uma *impressão* ao nosso redor. Assim, a relação do vivente com o mundo, com o seu *Umwelt*, não se dá sempre nos termos de uma produção, e é muito menos pautada pela ação. O nexo de cada vivente com o mundo consiste essencialmente nessa relação com o sensível.

É esse o aspecto participativo das imagens na vida animal, assim como também, reciprocamente, o papel ativo da animalidade na vida das imagens. As aparências comunicam-se entre si, numa intensa relação das imagens com esse espaço vital, constituindo assim uma *força material* que impulsiona a metamorfose das formas. O aspecto morfológico das aparências possui um valor intervalar, são como formas exclusivamente intermediárias, quase autônomas e sem relação imediata com a interioridade das coisas.

Esse espaço de pura medialidade que faz existir o sensível é a interface dos distintos estratos das aparências animais. Ele é meio de movimento, a malha que entrelaça a vida que se manifesta visivelmente em contraste com outras formas. Nem reduzida ao trabalho, nem à ação, a vida animal é *sensação* sentida na sua própria pele, e é justamente isso que indica o estudo da *fanerologia das imagens*, a saber, uma morfologia das aparências da animalidade.

É o próprio meio que mantém as formas e as aparências sempre em movimento, estimulando a vida das imagens para além do registro do biológico (Cf. OLIVEIRA, 2014b, p. 207). A faculdade de produzir “involuntariamente” o sensível, e de movimentá-lo nos meios puros, é uma característica da vida dos seres humanos e não-humanos. Ao reconhecer essa dinâmica das aparências no espaço da medialidade, podemos perceber a potência que o sensível tem sobre a vida animal como um todo. O sensível é a existência das formas nos meios, ou seja, é a realidade da experiência com o mundo livre de toda psicologia, pois na base dessa experiência há um elemento que não possui uma natureza psíquica fechada: a imagem produzida pelos viventes.

Abstract: This paper discusses the relationship between non-human animals and the sensible sphere. For this aim is developed an understanding of animal forms and their expressive appearances, from ideas and theses of french philosophers Merleau-Ponty and Dominique Lestel extracted from the Zoo Studies of Adolf Portmann about the appearance of animals, whose title is *Animal Forms and Patterns (Die Tiergestalt)*. The Portmann's investigation, focuses on determining a new conception of animal body involved in the mystery of living forms, find out a new and free aesthetic quality that is resulting from the excessive expenditure of non-human beings appearances

Keywords: Sensible life. Animality. Appearance. Nature.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Trad. Cesar Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita. precedida de “A noção de dispêndio”*. Julio Guimarães trad. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. *Teoria da religião: seguida de Esquema de uma história das religiões*; Fernando Scheibe trad. 1ª ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2015.

BERGER, John. Por que olhar os animais? In: _____. *Sobre o olhar*. Trad. Lya Luft. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cerveilin. Coleção PARRHESIA, 96p, Ed. Cultura e barbárie, 2010.

_____. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. trad. Fernando Scheibe – *Desterro*, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, 2, vol. 1 e vol. 4.; - São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. *Cinema 1 - A imagem-movimento*. Trad. Stella Serra: Ed. 34, 2018.

DIAS, L. B. *Pensar e estar vivo: sobre o primado da aparência em Hannah Arendt*. Griot : Revista de Filosofia, v. 10, n. 2, p. 205-215, 15 dez. 2014.

LESTEL, Dominique. *As origens animais da cultura. Epistemologia e sociedade*. Instituto Piaget, 2002.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. *Inventar uma pele para tudo: texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille)*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. 2014a.

_____. *Por uma fanerologia das imagens: Adolf Portmann*

e as formas animais. *Devires*, Belo Horizonte, v.11, n.2, p. 194-209, jul/dez 2014.

PONTY, Merleau. *A natureza*. Martins Fontes Editora, 2006.

PORTMANN, Adolf. *Animal forms and patterns: a study of the appearance of animals*. Translated by Hella Czech. New York: Schocken Books, 1967.

SCHILLER, F. *A Educação Estética do Homem*. trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Ed. Iluminuras, 2002.

UCHÔA, M. V. B. (2020) “Montaigne e os mundos animais”, *Modernos & Contemporâneos - International Journal of Philosophy [issn 2595-1211]*, 3(6). Disponível em:

<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos/article/view/4029>.

UEXKÜLL, Jacob von. *Dos animais e dos homens*. Tradução de Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, 1982.

VALENTIM, Marco Antonio. *Extramundandade e sobrenatureza. Ensaios de ontologia infundamental*. Marco Antonio Valentim - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018. (species).