

CIACT/SAD 09

(GT12 - Imaginações Conceituais da Matéria: artes visuais emaranhadas em especulações com as ciências da vida)

Zoolóquio: o que resta depois do Antropoceno?

Mestrando João Mologni (Unicamp)

Resumo

“Zoolóquio” (João Mologni, 2023) é uma série de dípticos que ilustra cinco espécies diferentes de animais que poderão vir a existir na próxima época geológica, após o Antropoceno. Nessa obra, são os próprios animais que “falam” (zoo- “animal” e “-lóquio” falar) a respeito de sua evolução e da evolução do planeta quando as consequências das ações humanas chegaram ao limite, causando a eutrofização dos rios, a extinção de múltiplas espécies de fauna e flora, a desertificação de regiões, entre outras. Com base nas obras de arte de Patricia Piccinini e Joan Fontcuberta, o artista justapõe diversas características de animais existentes para imaginar novas espécies, deixando que seus próprios atributos, descritos na parte textual de cada díptico, construam uma paisagem acerca do futuro. Sendo assim, o presente trabalho pretende traçar a construção da obra Zoolóquio, a fim de promover reflexão a respeito de como se pode, também, imaginar um planeta melhor.

Palavras-chave: Antropoceno; arte especulativa; fotografia; futuros possíveis.

Abstract

“Zoolóquio” (João Mologni, 2023) is a series of diptychs illustrating five different animal species that may come to exist in the next geological epoch, after the Anthropocene. In this series the animals themselves “speak” (zoo- “animal” and “-lóquio” to speak) about their and the planet’s evolutions when the consequences of human actions have come to a limit, provoking river eutrophication, mass extinction of fauna and flora, desertification, among others. Based on artworks by Patricia Piccinini and Joan Fontcuberta, the artist juxtaposes several existing characteristics of animals to imagine new species letting their own attributes, described in the textual part of each diptych, to construct a landscape of the future. Therefore, the present essay intends to outline Zoolóquio’s construction in order to promote reflections regarding how to imagine a better planet as well.

Keywords: Anthropocene; speculative art; photography; possible futures.

INTRODUÇÃO

Diferentemente de uma espécie, seja ela humana ou não-humana, uma ideia dificilmente morre ou é extinta. Ela pode desaparecer ou ser esquecida por um tempo, mas sempre há a oportunidade latente de ela retornar e tomar o córtex cerebral; ideias não-executadas são ideias mortas-vivas, pois além de se recusarem a repousar eternamente, também têm o péssimo hábito de consumir nossos cérebros. Ideias não têm fim, nem começo, ideias são “um processo contínuo, em que regressão e progressão infinitas são inegáveis” (SALLES, 1998, p. 26). É a

CIACT/SAD 09

respeito do desenvolvimento de uma ideia, da sua concepção à sua realização, que gostaria de tratar aqui; uma ideia que surgiu, desapareceu por um tempo e retornou materializando-se das cinzas, como uma fênix: a ideia de criar uma obra de arte.

Aliás, a obra se trata de uma série de espécies de animais fictícios, chamada “Zoolóquio” (MOLOGNI, 2023). A partir de radiografias de diversos animais diferentes, o artista mistura as imagens dos corpos desses animais e cria imagens profanas, reflexos da criação desenfreada da ação humana em busca de um progresso ilimitado – e ilusório, com severas consequências. Assim, essa série de obras de arte propõe uma problematização das ações do ser humano sobre o planeta Terra por meio das imagens e descrições que as acompanham. Nelas, os animais fictícios “falam” (zoo- do grego “animal” e -lóquio, do latim “falar”) sobre como surgiram desde a quase extinção da espécie humana, incluindo detalhes do que também houve com o planeta em meio às mudanças climáticas provocadas pelos humanos. A ideia da obra é construir todo um imaginário a respeito do que as ações humanas ainda são capazes de fazer caso o cenário atual não seja freado ou revertido, além de apresentar, também, suas consequências nas formas de vida para além da humana, desafiando, assim, ideias antropocêntricas.

A obra começa com o exercício de criar o esqueleto de seres mitológicos e folclóricos, a partir da justaposição de radiografias de ossos humanos e não-humanos (Fig. 1). A inspiração para esse exercício veio da série *Unheimlich* (2005), de Walmor Corrêa (Fig. 2), que traz, na forma de um atlas de anatomia, os atributos fisiológicos de diversas criaturas folclóricas brasileiras e personagens da cultura pop. A criação das quimeras com radiografias, diferentemente de um estudo anatômico como na obra de Corrêa, tinha como intenção trazer uma camada de veracidade à existência dessas imagens, como se as criaturas criadas tivessem sido, de fato, radiografadas. Essa ideia de “veracidade” vem de uma comparação do ato de radiografar com o ato de fotografar. Por muitos anos, a fotografia foi considerada um espelho da realidade, uma forma de fornecer testemunhos (SONTAG, 2004) ou de capturar aquilo que “isso-foi”, de manifestar a presença de algo que não mais está lá, ou melhor, a presença de uma ausência (BARTHES, 1984). Logo após seu desenvolvimento em 1895, a radiografia, devido à sua forma de captação e *status* de novidade, ganha a alcunha de “nova fotografia” (MOULD, 1995).

CIACT/SAD 09

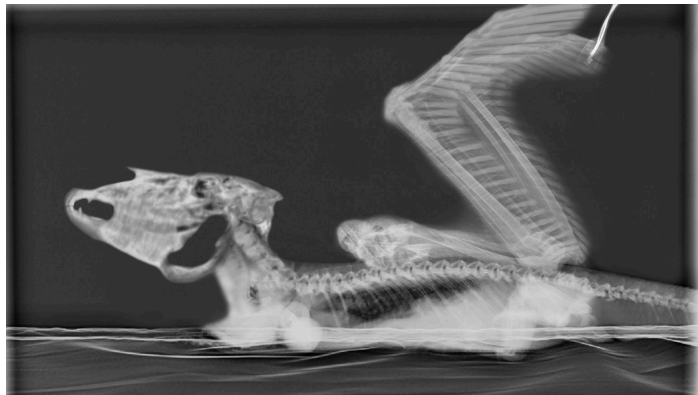


Figura 1 - Exercício de criação: radiografia de um “dragão”, feita com o crânio de um cavalo, as asas de uma coruja e o corpo de uma iguana.
Fonte: Autor.

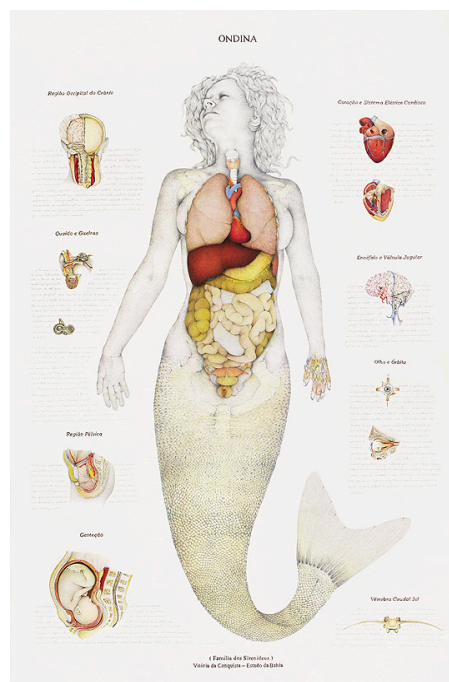


Figura 2 - “Ondina”, da série *Unheimlich* (2005) de Walmor Corrêa.
Fonte: <https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/?p=34>

Porém, algumas dificuldades apareceram, fazendo com que a série de criaturas mitológicas fosse descontinuada: por exemplo, uma das intenções era a de se criar um centauro,

CIACT/SAD 09

criatura mitológica grega metade homem, metade cavalo. Durante a pesquisa por imagens-base, não era possível encontrar uma radiografia de um cavalo que abrangesse o corpo inteiro, devido ao tamanho do animal; também não foi possível achar as de algumas partes de seu corpo isoladamente para reconstruir o corpo completo, a fim de criar a criatura grega. Contudo, foi ao ministrar uma oficina no SESC de Campinas - SP a respeito da arbitrariedade da representação em imagens de diagnóstico médico na produção de corpos que o rumo do trabalho mudou e, assim, a ideia de usar radiografias para criar novas criaturas voltou. Um dos presentes na oficina montou, com radiografias impressas, uma criatura fictícia de três cabeças que teria percorrido a Terra há milhões de anos (Fig. 3).

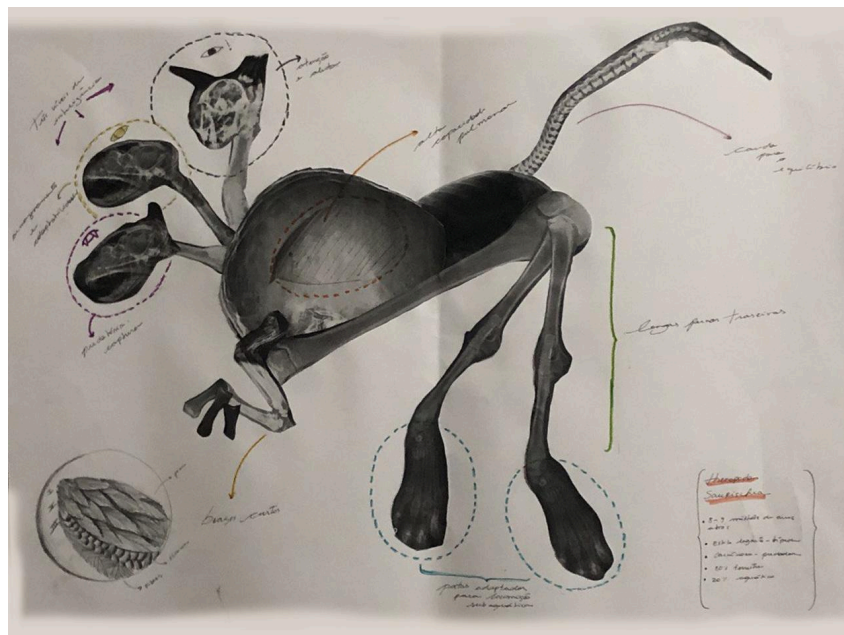


Figura 3 - Criatura fictícia pré-histórica construída por um participante de oficina ministrada no SESC de Campinas - SP

Fonte: Autor.

Essa produção do participante foi muito intrigante e importante no processo criativo que deu origem a “Zoolóquio”. Assim como era desejado no primeiro exercício de criação acima citado, o participante justapôs radiografias humanas e não-humanas para criar o ser (chamado de *Theropoda saurischia*) de forma inventiva, sem se preocupar com uma precisão anatômica: o

CIACT/SAD 09

topo de um crânio humano, por exemplo, foi usado para construir a caixa torácica da criatura. Assim, a motivação para continuar criando seres retornou, e somado a nossas pesquisas recentes realizadas acerca do Antropoceno, nossa pesquisa atual acerca da construção de corpos por meio de imagens de diagnóstico médico e obras de arte baseadas em design especulativo, “Zoolóquio” criou forma a partir da ideia, teve seu corpo construído. Na próxima seção, serão discutidos os aportes teóricos que foram articulados durante a criação da série.

DO PRÉ-CAMBRIANO AO CENOZOICO, ATÉ O ANTROPOCENO

Essa seção trará discussões a respeito do que foi pesquisado até então e que culminou na produção da série “Zoolóquio”. Pesquisa teórica, referenciais artísticos e experimentações com *softwares* de edição de imagens foram etapas importantes para que a obra pudesse ser realizada. A obra começa levando em conta que o conjunto das ações humanas nos últimos 500 anos e os desdobramentos dessas ações, como as mudanças climáticas, por exemplo, ganhou a alcunha de Antropoceno, designando uma nova época geológica na qual a influência do ser humano altera drasticamente todo o sistema complexo do qual consiste o planeta Terra. Em 2015, os dados apontavam para um aumento médio da temperatura global de 3°C por volta de 2050 (em relação ao período pré-industrial) e de 4,8°C a 5,2°C até 2100. No Brasil, em 2013, o Painel Brasileiro de Mudanças Climáticas (PBMC) estimou que até 2100 o aumento da temperatura média do país se dará entre 3°C a 6°C em comparação com as temperaturas médias do fim do século XX (MARQUES, 2015, pp. 290-292).

Uma previsão catastrófica dessas põe em questão também como as espécies de plantas e animais reagirão e se adaptarão ao mundo que está por vir, caso nada seja feito para mudar as estimativas acima citadas. O problema é que a previsão para as espécies também não é positiva: “Muitos concordam hoje que estamos vivenciando a Sexta Grande Extinção, também chamada de Extinção do Holoceno ou Extinção do Antropoceno” (FAUSTO, 2014, p. 3). Ou seja, se nada for feito, cada vez mais espécies morrerão, até que chegue a **nossa** vez, e por culpa **nossa**. Afinal, “nós que vivemos hoje em dia somos não apenas testemunhas de um dos eventos mais

CIACT/SAD 09

raros na história da vida, mas também seus causadores.” (KOLBERT, 2015, p. 16). Por isso, em “Zoolóquio”, existem os termos “Catástrofe do Holoceno” – referindo-se ao conjunto de eventos como as mudanças climáticas, a poluição e eutrofização das águas e a Sexta Extinção – e “clastoceno” (clasto- “destruir” em grego) – uma nova época ou era geológica que se dá pós-antropoceno.

Sendo assim, é possível sonhar com um resultado que não a catástrofe, o fim do mundo como o conhecemos, o fim da espécie humana? A resposta que por enquanto se pode dar é que sim, e seria papel da arte ajudar a conceber esse sonho. Como postula Cesar Baio (2022, p. 90), “cada obra de arte passa a ser a materialização de uma [...] projeção especulativa de realidades, mundos e sujeitos. A obra de arte estabeleceria, assim, um conceito sobre o mundo”. Em outras palavras, a arte possui a capacidade de imaginar outros (e por vezes novos) cenários. Portanto, ela permite que se sonhe com um mundo diferente daquele que o cenário atual aponta para o futuro da humanidade. No campo da história da arte, busca-se também uma historiografia que apoie “*the innovation of [...] sustainable ways of being*”¹, considerando também “*the role of nonhumans in the production and analysis of artworks*”² (CHRISTIE, 2019). Assim, na arte contemporânea, uma artista como Patricia Piccinini produz, na linha do design especulativo, esculturas que sonham com uma simbiose entre humanos e animais, desafiando

[...] a lógica de pureza sob a qual se configura o corpo humano ao apresentar criaturas que são frutos de modificações genéticas criadas em laboratório. Suas obras evocam realidades nas quais o ser humano coabitaria espaços urbanos e domésticos com criaturas híbridas resultantes do avanço da ciência e engenharia genética; com isso, convida o público a visualizar esta gama de estranhas criaturas sob o viés afetivo e familiar. (ROSA; PICCININI, 2021, p. 2)

Dessa maneira, é possível ver que o uso subversivo da ciência e as imagens por ela produzidas pode ser campo frutífero para a arte imaginar novos mundos, cenários e sujeitos – sejam eles humanos e/ou não-humanos. A artista, como mencionado acima, se utiliza dos postulados da engenharia genética para criar outros corpos com os quais o ser humano teria de

¹ “a inovação de [...] maneiras sustentáveis de ser” (tradução nossa)

² “o papel de não-humanos na produção e análise de obras de arte” (tradução nossa)

CIACT/SAD 09

lidar em algum futuro, em alguma linha do tempo, levantando questões de como seriam nossas relações se essas tais criaturas existissem (Fig. 4). O autor francês David Le Breton também problematiza a ideia da engenharia genética modificar o corpo humano, argumentando sobre a capacidade dessa área de se tornar uma prática eugenista e de fomentar desigualdades pela lógica capitalista – como, por exemplo, produzir corpos com finalidades específicas para determinadas classes sociais:

Essas intervenções [da engenharia genética] aplicam à espécie humana o que a agricultura exerce sobre o vegetal e a criação sobre os animais — a criação artificial de espécies vivas rigorosamente rematadas por motivos comerciais. Elas despertam a fantasia eugênica da manipulação de uma humanidade finalmente perfeita (na opinião de alguns), cuja unidade seria possível ramificar a partir de finalidades diferentes, levantando inúmeras questões de dignidade e de disparidade social. (LE BRETON, 2009, p. 131)



Figura 4 - Obra *The Carrier* (“O Portador”, em tradução livre) de Patricia Piccinini (2012).

Fonte: <https://blog.qagoma.qld.gov.au/patricia-piccininis-paradox-the-carrier/>

Essa visão do corpo com finalidades não é específica da engenharia genética. Le Breton constantemente afirma que o discurso médico-científico é inteiro baseado em uma compartimentalização do corpo humano em órgãos e funções, com seu funcionamento

CIACT/SAD 09

comumente comparado ao de uma máquina (LE BRETON, 2009). Isso se torna claro quando se explora a área da radiologia, prática da medicina responsável pela produção de imagens de diagnóstico: toda imagem produzida por um aparelho dessa área (raios-x, ressonância magnética, ultrassonografia, etc.) recorta (ou melhor, enquadra, como em uma fotografia) uma “zona de interesse” – geralmente os sistemas gastrointestinal, circulatório, respiratório, músculo-esquelético, etc. Assim, todo corpo é segmentado por esses aparelhos – e passível de ser reconstruído depois. Portanto, torna-se possível manipular as imagens produzidas na prática radiográfica como se manipula fotografias, com recortes e colagens (físicas ou digitais) e, por fim, produzir novos corpos da mesma forma que Piccinini produz com base na engenharia genética e na anatomia dos seres que usa como inspiração para suas obras.

Outro exemplo de produção de corpos seguindo o interesse de questionar não só nossa relação com eles, mas de questionar, também, o lugar da ciência e de uma suposta verdade – sobretudo a fotográfica – é o projeto “Fauna Secreta” (1985) de Joan Fontcuberta. Nas palavras do autor catalão,

A credibilidade do documento fotográfico depende, em primeiro lugar, de sua função histórica como fornecedora de informação verdadeira, inquestionável, irrefutável. Mas, em segundo lugar, e talvez em maior medida, depende do carisma do discurso institucional a que serve e da confiança que sabem inspirar as fontes de emissão. (FONTCUBERTA, 2015).

Isto é, a fotografia como documento depende mais da credibilidade de seu emissor e da crença popular em sua veracidade do que de sua própria materialidade para ser considerada um testemunho da verdade. Dessa forma, nessa obra, Fontcuberta fabricou diversos arquivos (diários, fotografias, radiografias, fichas zoológicas, registros sonoros, etc.) e diversas criaturas bestiais – como, por exemplo, um macaco-centauro, uma cobra de 12 patas ou um peixe com pêlos – que teriam sido descobertas por um até então desconhecido biólogo e médico alemão chamado Peter Ameisenhaufen (Fig. 5).



Figura 5 - Peixe com pêlos “descoberto” pelo médico e biólogo Peter Ameisenhaufen.
Fonte: <https://piseagrama.org/artigos/fauna-secreta/>

O argumento do autor catalão exposto acima pode ser transportado para a produção das imagens de diagnóstico médico. Confiamos no emissor de sua mensagem pictórica – o médico responsável e na credibilidade que seus anos de estudo convêm para interpretar as imagens produzidas do interior de nossos corpos – mais do que na imagem que nos é apresentada em si. Como aponta Rosana Horio Monteiro (2008), o observador de uma imagem de diagnóstico tem que aprender a decifrá-la, e esse deciframento é sempre mediado e impregnado por um discurso ao qual o mediador responde. No caso das imagens de diagnóstico, esse discurso se trata do médico-científico citado anteriormente, o qual confere o *status* de veracidade a imagens como o raio-X, a ressonância magnética, a ultrassonografia, etc.

É assim que “Zoolóquio” (2023), uma série de dípticos, é pensada, criada e realizada com o intuito de provocar uma reflexão acerca dos impactos da humanidade sobre os ecossistemas planetários e as formas de vida que neles habitam. Articulando as ideias acima presentes sobre o possível futuro do planeta, obras de arte baseadas em design especulativo, sobre as qualidades dos corpos (e das imagens produzidas deles) frente ao discurso médico-científico e se aproveitando desse discurso imbricado nas imagens de diagnóstico que confere a elas uma credibilidade, uma objetividade de representação, radiografias de diversos animais existentes foram manipuladas e montadas para formar cinco criaturas fictícias que evoluíram e adaptaram-se às mudanças climáticas, às ruínas de espaços dominados pelo homem, ao fim dos rios e ambientes aquáticos, etc. Junto de uma descrição detalhada sobre a natureza de cada quimera criada, cria-se uma paisagem no imaginário de como o planeta Terra estará daqui alguns

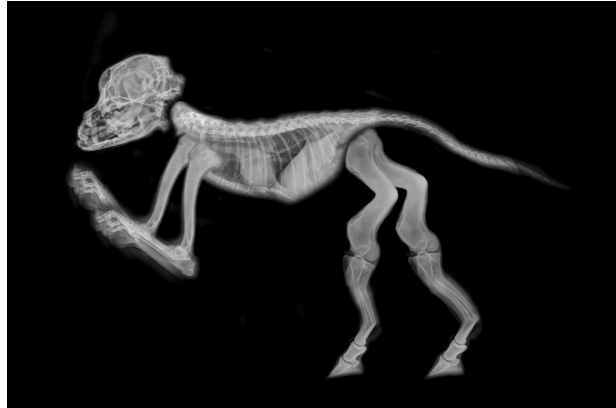
CIACT/SAD 09

milhares de anos, quando os humanos forem parcialmente dizimados pelas suas próprias ações e as consequências delas perdurarem. Além disso, os textos dos dípticos conversam entre si, tecendo relações entre os animais representados, seu ambiente e habitat, seu comportamento e hábitos alimentares e reprodutivos.

O primeiro díptico criado (Fig. 6) se trata da espécie *Canis lupus familiaris*, o conhecido cão doméstico. A ideia de mexer com um animal tão comum vem de sua relação extremamente social com os humanos: como ficarão os cães abandonados pelos humanos que partirem? Será que, com os progressos no campo da engenharia genética, não forçaremos a evolução desse animal para que continue nos servindo de apoio ao mesmo tempo que possibilitaremos sua sobrevivência em um mundo catastrófico? Essas perguntas são respondidas imaginando o animal como representado abaixo, com patas dianteiras alongadas para cavar destroços e cascos de cavalo para se locomover no asfalto quente deixado para trás pelos humanos.

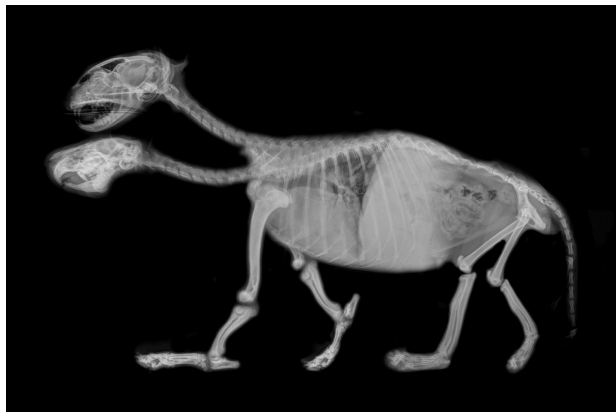
A segunda quimera se trata de um híbrido entre gato e rato (*Felix mus bicapita*), duas espécies antagônicas devido a sua qualidade de serem predador e presa, respectivamente (Fig. 7). No texto do díptico, cria-se a imagem de que em algum momento elas se fundiram e, assim, tornaram-se uma praga por conta da rápida reprodução e agilidade que ambos os animais originários possuem. Também há no texto ideias de seu habitat e seu comportamento, que trazem à tona como esse animal sobrevive de forma exemplar em um ambiente devastado e poluído. Seu nome é a junção dos gêneros *Felix* e *Mus*, que designam felinos e ratos, com a subespécie sendo *bicapita* – duas cabeças.

CIACT/SAD 09



Canis lupus familiaris

Após o clastoceno, essa espécie foi modificada geneticamente pelos humanos remanescentes. A inclusão de fêmures curvados fez com que o antigo cão doméstico pudesse saltar cercas e muros de lugares abandonados para os humanos, enquanto seu tórax esguio facilitou a passagem por entre portões e bueiros. As patas dianteiras alongadas permitiram que essa espécie cavasse buracos fundos e rapidamente para angariar recursos soterrados nas ruínas de antigos centros urbanos. A inserção de cascos de cavalo nas patas traseiras permite esse animal a andar no asfalto, que no inverno chega a temperaturas de 70°C.



Felix mus bicipita

Mais conhecido como "garato", essa espécie surge no início do clastoceno. Considerado muitas vezes como uma praga, é um animal voraz, de rápida e contínua reprodução. Com aproximadamente cerca de 5 bilhões de indivíduos, é atualmente o mamífero com o maior número de indivíduos no planeta. Possui alta capacidade pulmonar para os casos de locomoção ou caça nos esgotos e um abdômen avantajado para o armazenamento de comida e energia. Além disso, seu estômago e intestinos desenvolveram enzimas capazes de neutralizar toxinas presentes na água poluída. Assim, comunidades desse animal são comumente vistas à margem de rios, lagos e costumam se reproduzir durante as enchentes e ciclones.

Figs 6 e 7 - *Canis lupus familiaris* (esq.) e *Felix mus bicipita* (dir.)

Fonte: Autor.

Primolius tetrapoda (Fig. 8) é uma ave parecida com uma maracanã (de onde vem seu gênero, *Primolius*), mas evoluída, que adquiriu dois membros dianteiros extras, para além de suas asas. Finas e alongadas, não atrapalham seu voo e a presença de garras e dentição afiada

permite que se alimente do *Canis lupus familiaris* e do *Felix mus bicipita*. A explicação para tal alimentação se dá pela extinção dos insetos – algo que já estamos começando a viver hoje³ – no que é chamado de Catástrofe do Holoceno, mencionada anteriormente.



Primolius tetrapoda

Essa ave parente das Maracanãs se desenvolveu de forma peculiar: adquiriu dois membros dianteiros extras. Esses últimos servem exclusivamente para ajudar na caça de animais maiores, tendo em vista a extinção da maior parte dos insetos após a Catástrofe do Holoceno. Finos e alongados, os membros dianteiros não atrapalham no voo dessa espécie. A cauda de vertebrado e a mandíbula com dentes são um retorno evolutivo aos antigos dinossauros, de onde as aves evoluíram. Sua dentição serve para melhor aproveitar sua dieta carnívora — que constitui principalmente de cães pequenos e gatos.

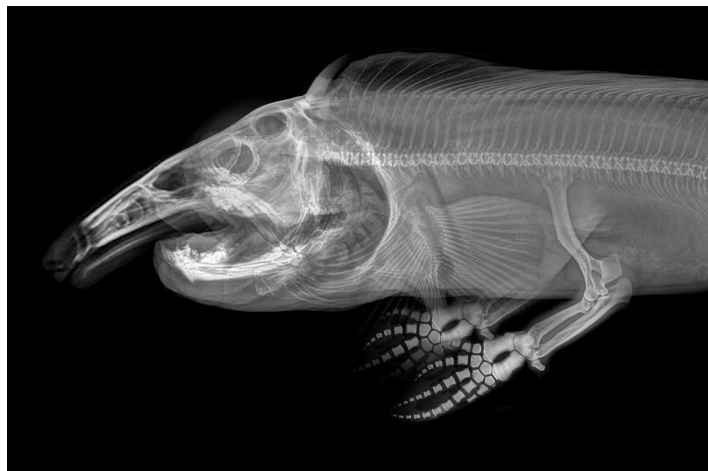
Figura 8 - *Primolius tetrapoda*.

Fonte: Autor.

Com a grave poluição das águas doce e salgada do mundo, apenas uma única espécie conseguiu sobreviver no meio aquático e se reproduziu em ambos os ambientes, salgado ou doce: *Quisquiliarum comedenti*, do latim “comedor de lixo” (Fig. 9). Uma espécie mamífera altamente inteligente, com dois pares de olhos – um para visão nas águas turvas eutrofizadas e outro para visão fora delas –, uma tromba filtradora e nadadeiras de baleia. Fruto de engenharia genética, foi criado especificamente para tratar os rios e mares que destruímos, uma espécie de “peixe limpador” dos detritos humanos.

3

<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2022/09/populacoes-de-insetos-no-brasil-sofrem-declinio-significativo-aponta-analise.shtml>



Quisquiliarum comedenti

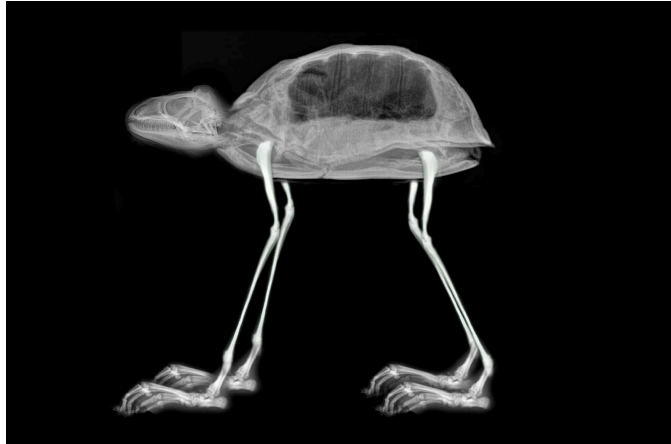
Um animal aquático como nenhum outro antes visto, essa espécie é a única remanescente desse tipo de ambiente. Presente tanto em água doce quanto salgada, foi fruto de engenharia genética entre diversas espécies que sofriram para sobreviver no Cretáceo. Possui dois pares de olhos, sendo que o superior serve para enxergar fora d'água, enquanto respira o ar atmosférico (uma vez que o oxigênio das águas se esvaziou quase que completamente), e o par inferior enxerga em infravermelho, possibilitando a busca por comida nas águas escuras e escuras. Quanto à alimentação, alimenta-se de algas, cianobactérias e do limo do plástico presente nos oceanos, filtrados pela longa estrutura em sua cabeça. Altamente inteligente, esse animal já foi observado selecionando amontoados de lixo para limpar no fundo do mar com suas nadadeiras de baleia.

Figura 9 - *Quisquiliarum comedenti*.

Fonte: Autor.

Por fim, *Chelonoidis dali* (Fig. 10), um jabuti que cresceu pernas longas e finas, encerra a série. Sua existência reflete temas como a desertificação do Brasil (em especial a região sudeste)⁴, a poluição e seca dos rios e o fim da vida vegetal – o que obriga este animal a se alimentar de rochas, por vezes. O nome *Chelonoidis dali* vem do gênero *Chelonoidis*, que designa os jabutis, e *dali* vem de uma referência artística: as criaturas que atormentam Santo Antônio no quadro do artista surrealista de Salvador Dalí. Em “Zoolóquio”, essas criaturas também possuem a intenção de atormentar – especificamente a consciência daqueles que se deparam com elas sobre as ações que tomamos sobre o mundo no qual vivemos.

⁴ <https://www.cartacapital.com.br/opiniaodesertificacao-e-crise-hidrica-poem-o-brasil-num-caminho-sombrio/>



Chelonoidis dali

Esta espécie, antes da Catástrofe do Holoceno que deu origem ao Clastoceno, era comumente conhecida como jabuti. Sua mandíbula cheia de pressas muito afiadas permite que este recente réptil consigo se alimentar até de pedras, a fim de garantir os minerais necessários para sua sobrevivência, devido à falta de espécies de plantas que este animal costumava comer. Muito presente nas áreas desérticas e rochosas da região sudeste do Brasil, esta espécie se adaptou ao terreno acidentado ao ter suas patas alongadas, permitindo que se locomova como uma espécie de jipe. Essas patas também são o motivo de seu nome científico, pois se parecem muito com as das criaturas do quadro A Tentação de São Antônio, de Salvador Dalí. O caso, por sua vez, tornou-se um reservatório de água — recurso cada vez mais escasso devido à poluição.

Figura 10 - *Chelonoidis dali*.

Fonte: Autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE HÁ DEPOIS DO ANTROPOCENO?

O processo criativo de uma obra de arte não possui começo, nem fim. Nossas experiências cotidianas, aquilo que consumimos, aquilo que lembramos, tudo contribui para que uma ideia desperte e nos mova a produzir algo. Do outro lado, a obra que é realizada nunca está pronta, ela poderia ser continuada ou alterada indefinidamente, mas, acima de tudo, sua recepção por parte dos espectadores também os move e promove o despertar de novas ideias e ações, em um processo sucessivo e infinito. Dessa forma, “Zoolóquio” tem a intenção de mover seus espectadores por meio de uma conscientização das consequências do Antropoceno, se utilizando de ideias de arte baseada em design especulativo e de um *storytelling* aos moldes de Fontcuberta para criar uma paisagem terrestre devastada, pouco diversa e quase sem a presença humana, mas que resiste de forma aterrorizante frente ao que causamos. Uma natureza morta-viva.

Em linhas gerais, portanto, a série descrita neste artigo pergunta: o que há depois do Antropoceno? Ou melhor, o que **resta** depois do Antropoceno? Ao que ela responde: no contexto

CIACT/SAD 09

em que estamos, com as previsões que temos, não nos resta muito, tampouco tempo. Por meio dessa provocação espera-se que a obra tenha um impacto sobre aqueles que a encontrarem, assim como causamos impacto sobre aqueles seres – humanos e não-humanos – que encontramos, a fim não de reverter (pois sabe-se que isso é impossível), mas de pelo menos frear o mal que impomos sobre o planeta. Frente ao que temos, com vista ao que nos restará, “Zoolóquio” é sobretudo um alerta a respeito do fim da humanidade como conhecemos – e que deixará como legado apenas a nossa própria monstruosidade.

REFERÊNCIAS

BAIO, Cesar. Da ilusão especular à performatividade das imagens. *Significação*, v. 49, n. 57, p. 80-102, 2022.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CHRISTIE, Edward S. Art History in the Anthropocene. *Anthroposphere*, v. 3, 2019. Disponível em:

<<https://www.anthroposphere.co.uk/post/art-history-in-the-anthropocene?fbclid=IwAR1oLmpiyzwFOVVyfWqgUsuCVQtJUiAEpCdzmNwnbL9FFhforDsSglom0>> Acesso em: <26/11/2023>

FAUSTO, Juliana. Os desaparecidos do Antropoceno. In: DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E.; SALDANHA, R. (Orgs.). *Os Mil Nomes de Gaia*: do Antropoceno à Idade da Terra. São Gonçalo, RJ: Editora Machado, 2014. pp. 1-12. Disponível em: <<https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/juliana-fausto1.pdf>> Acesso em: <25/11/2023>

Fontcuberta, Joan. Fauna Secreta. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 8, set. 2015. pp. 78-85. Disponível em: <<https://piseagrama.org/artigos/fauna-secreta/>> Acesso em: <29/11/2023>

KOLBERT, Elizabeth. *A Sexta Extinção*: uma história não natural. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

LE BRETON, David. *Adeus ao Corpo*: antropologia e sociedade. 4 ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

CIACT/SAD 09

MARQUES, Luiz. *Capitalismo e colapso ambiental*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.

MONTEIRO, Rosana Horio. Imagens médicas entre a arte e a ciência: relações e trocas. *Cinética*, v. 01, p. 01-16, 2008.

MOULD, R. F. The early history of X-ray diagnosis with emphasis on the contributions of physics 1895–1915. *Physics in Medicine & Biology*, vol. 40, n. 11, nov. 1995. pp. 1741–1787. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/8587931/>> Acesso em: <27/11/2023>

ROSA, Yasmin Pol da; PICCININI, Patricia. Do grotesco ao sensível: entrevista com a artista Patricia Piccinini. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 26, n. 46, nov. 2021. pp. 1-15.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Como citar este texto:

MOLOGNI, João. Zoolóquio: o que resta depois do Antropoceno?. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 9, 2024, Belo Horizonte. *Anais do 9º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2024*. Belo Horizonte: Labfront/UEMG, 2024. ISSN: 2674-7847. p.1-16.