

animalia vegetalia mineralia

Inverno 2016 . Winter 2016



ISSN 2183-265X

© Maria Esther Maciel

ecomedia . ecocriticismo . ecocinema

ano / year III . número / number VIII

ISSN 2183-265X

animalia vegetalia mineralia

ano / year III . número / number VIII

Inverno 2016 / Winter 2016

ISSN 2183-265X

email : animaliavegetaliamineralia@gmail.com

Lisboa . Portugal . Dezembro 2016

COPYRIGHT © 2016 ANIMALIA VEGETALIA MINERALIA, ALL RIGHTS RESERVED

Edição e Imagem / Editor and Image

Ilda Teresa de Castro

colaboram neste número

Catagreena

Catarina Alfaro

Cláudia Madeira

Ilda Teresa Castro

João Pedro Rodrigues

João Rui Guerra da Mata

Luis Balula

Maria Carbonária

Maria Esther Maciel

Michael Marder

Nuno Ribeiro

Rafael Speck de Souza

contributed to this issue

Raquel Pedro

Rayson Alex

Ricardo Andrade

Rita Silva

S. Susan Deborah

Teresa Vieira

Tradução/Translation

Ana Cordeiro Reis

Gabriel Flores

Gabriela Carvalho

Ilda Teresa Castro

Ricardo Maciel dos Anjos

EDITORIAL

animalia vegetalia mineralia 8

O Colégio Invisível

A ideia de criar uma versão em pdf do jornal AnimaliaVegetaliaMineralia surgiu quando tivemos vontade de aceder aos textos em situações offline ou em suporte Kindle. O jornal, por sua vez, evoluiu a partir da plataforma homónima como forma de organizar e destacar a participação de investigadores e artistas de diversas áreas ecocríticas e ecosóficas, de diferentes pontos geográficos do mundo. Outros dados sobre os objectivos e missão da AVM estão na secção *About us/Quem somos*. Contudo, a importância deste tipo de projectos foi bem descrita por Salma Monani e Steve Rust na entrevista publicada no número anterior. Alguns dos aspectos mais evidentes são o livre acesso a informação especializada, emergente e em permanente evolução, estabelecida em sistema de rede global; ou a articulação e conexão com comunidades e grupos de investigação internacionais que também se dedicam às temáticas ambientais ecomedia e ecofilosóficas. A participação de S. Susan Deborah e Rayson Alex do grupo ecocrítico tiNai, instituição pioneira na Índia, e da escritora Maria Esther Maciel, do Brasil, enriquece e alarga o espectro do *mapa mundi* das visões aqui reunidas num propósito comum. Ao mesmo tempo, pensar os *media* como ferramenta para uma consciencialização ecológica da comunidade não académica, num contributo activo na sociedade, é uma inscrição ética na génese do programa que inclui este jornal e plataforma – e integra também acções artísticas em formato de instalação e de ecofilmes. Nesta edição contamos com diversos contributos artísticos num alegre encontro com preocupações ecológicas na arte e comunidade portuguesa. A experiência de congregar tão distintas e notáveis colaborações de diversas áreas, remete para um sentimento de pertença a algo comum, quais participantes de uma rede global que articula proposições para novas ecosofias, na acção e no conhecimento.

Graça Corrêa, Inês Gil, João Bento, Jonas Runa, José Alberto Vasco, José Pinheiro Neves, Rod Benisson, Salma Monani, Stéphan Barron, Steve Rust, Patrícia Vieira, Paulo Borges, são autores que nos alegramos de ter tido connosco em edições anteriores e esperamos voltar a publicar em futuras. O projecto está aberto às mais diversas colaborações neste universo temático, pese embora, como sublinhou Salma Monani, ser também esta uma publicação sem revisão por pares e, por isso, não “contar” como pontuação académica. Apesar disso, o que sinto como fundamentalmente importante é algo que me faz pensar na analogia entre a comunicação e a orquestra, que Yves Winkin toma de Albert Scheflen e refere em *La Nouvelle Communication* (Éditions du Seuil, 2000). A proximidade e distância que liga o conjunto de autores aqui reunido e que na maior parte dos casos não se conhecem, lembra a participação de diversos músicos numa mesma orquestra, como distintos membros de um Colégio Invisível que articula proposições para um desenlace comum. Também William Irwin Thompson, em *Gaia, A Way of Knowing: Political Implications of the New Biology* (ed. William Thompson (Lindisfarne Press, Great Barrington, Mass., 1987) em relação aos que se reuniam nos Encontros Lindisfarne, os descreve como “correntes que fazem parte de um mesmo lençol d’água e todas convergindo para um mesmo lago”, uma nova comunidade, uma nova ecologia do conhecimento.

Ilda Teresa de Castro – Editora do projecto AnimaliaVegetaliaMineralia – Investigadora no Pós-doc “Paisagem e Mudança – Movimentos” (IFILNOVA – FCSH – Universidade Nova de Lisboa) – com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT)

www.animaliavegetaliamineralia.org

EDITORIAL

animalia vegetalia mineralia 8

The Invisible College

The idea of creating a PDF version of AnimaliaVegetaliaMineralia came up when we wanted to access the texts offline or on Kindle format. The journal, at the same time, evolved from the homonym platform as a way of organizing and highlighting the participation of artists and scholars from diverse ecocritic areas and ecophilosophies, from different places around the world. Other information about the objectives and mission of AVM are in the section *About us/Quem somos*. However, the importance of this kind of project is well described by Salma Monani and Steve Rust in the interview published in the previous issue. Some of the more evident aspects are the open access to specialized information, emerging and in permanent evolution, established in a system of global web connections; or the articulation and connection with communities and international groups of investigation that also focus on environmental themes on ecomedia and ecophilosophy. The participation of S. Susan Deborah and Rayson Alex from the ecocritic group *tiNai*, a pioneer institution in India, and the writer Maria Esther Maciel, from Brazil, enriches and expands the spectrum of the *mapa mundi* of visions here united with a common purpose. At the same time, thinking the *media* as a tool for ecologic awareness of the non academic community, in an active contribution in society, is an ethical inscription of the genesis of the program that includes this journal and platform - that integrates also artistic actions in the form of installation and ecofilm. In this edition we count on several artistic contributions in a joyful encounter with ecological concerns in Portuguese art and community. The experience of bringing together such distinctive and remarkable collaborations of several areas, refers to a sentiment of belonging to something common, participants of a global web that articulates propositions for new ecosophies, in knowledge and in action.

Graça Corrêa, Inês Gil, João Bento, Jonas Runa, José Alberto Vasco, José Pinheiro Neves, Rod Benisson, Salma Monani, Stéphan Barron, Steve Rust, Patrícia Vieira and Paulo Borges, are authors who we rejoice in having had on previous issues and hope to return to publish in the future. The project is open to several collaborations in this thematic universe, even though, as stated by Salma Monani, that is also a publication without peer review and therefore not "count" as academic punctuation. Nevertheless, what I feel as fundamentally important is something that makes me think of the analogy between the communication and the orchestra, which Yves Winkin takes from Albert Scheflen and refers in *La Nouvelle Communication* (Éditions du Seuil, 2000). The proximity and distance that connects the group of authors gathered here and in most of the cases do not know each others, remember the participation of several musicians in the same orchestra, as distinguished members of an Invisible College that articulates proposals for a common outcome. Also William Irwin Thompson, in *Gaia, A Way of Knowing: Political Implications of the New Biology* (ed. William Thompson (Lindisfarne Press, Great Barrington, Mass., 1987) relating to those who gathered in the Lindisfarne meetings, describes them as "chains that are part of the same water sheet and all converging on the same lake" a new community, a new ecology of knowledge.

Ilda Teresa de Castro – Editor AnimaliaVegetaliaMineralia Project – Postdoctoral Researcher "Paisagem e Mudança – Movimentos" (IFILNOVA – FCSH – Universidade Nova de Lisboa) – supported by the Foundation for Science and Technology (FCT) – www.animaliavegetaliamineralia.org

translation by João Bento

CONTEÚDOS / CONTENTS

4. A Colégio Invisível / The Invisible College .6

editorial por / by Ilda Teresa Castro

10. Alvorada Vermelha / Red Dawn .17

conversa com / interview with João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata

por / by Ilda Teresa de Castro

comentário por / comment by Maria Carbonária e Ricardo Andrade

(filmes/films)

25. A Poética da Memória: Lembrando Kurdi enquanto Ecodocumentário

31. The Poetics of Memory: Remembering Kurdi as an Ecodocumentary

por/by Rayson K. Alex

(ecocinema)

37. Cemitérios de Cães / Dog Cemeteries .41

por/by Maria Esther Maciel

(crónicas/reports)

45. Demografia (in)Sustentável / (un)Sustainable Demography .50

por/by Luis Balula

(artigos/articles)

55. A política da comida na aula em O Mercador de Veneza de Shakespeare

61. The classroom politics of food in Shakespeare's *The Merchant of Venice*

por/by S. Susan Deborah

(estudos alimentares / food studies)

66. Estendal – o valor de uma experiência artística numa horta sem sustentabilidade

70. Estendal (Washing Line) – the value of an artistic experiment in a communal garden without sustainability

(ecosofias / ecosophies)

73. Horta do Baldio/ Washing Line at Horta do Baldio .74

por/by Teresa Vieira
(ecovisões/ecovisions)

75. Homo – Humus. ilda teresa castro. 2016 .78

por/by Catarina Alfaro
(exposições/exhibitions)

81. Grafting/ Enxertia .86

por/by Michael Marder
(livros-eco-books)

90. Simbiose e Diversidade ou as plantas a determinarem a evolução.

93. Symbiosis and Diversity or plants to determine the evolution

por/by Nuno Ribeiro
(estudos de plantas / plant studies)

96. Arturo – o animal mais triste do mundo

101. Arturo – the world's saddest animal

por/by Rafael Speck de Souza
(notícias e direitos / news and rights)

106. A Tempestade que Vem/ The Coming Storm. 107

por/by Catagreena & Raquel Pedro
(arte e ecologia / art and ecology)

108. Água / Water .109

por/by Ilda Teresa Castro . 2016
(projectos / projects)

Alvorada Vermelha

conversa com João Pedro Rodrigues* e João Rui Guerra da Mata*

por Ilda Teresa de Castro*

comentário por Maria Carbonária* e Ricardo Andrade*



Alvorada Vermelha foi proibido na China. O fax oficial que receberam da Associação Internacional da Cultura Chinesa (China International Culture Association), dizia: Esta obra é passível de provocar uma experiência desconfortável e emoções negativas no público chinês. (This work is likely to cause an uncomfortable sensory experience and negative emotions to chinese audiences). Como entendem essa proibição face ao conteúdo do filme e ao que ele documenta?

– Foi uma medida de uma enorme hipocrisia, visto que o filme mostra imagens do quotidiano do Mercado Vermelho em Macau, muito semelhantes à maior parte dos mercados na China Continental. Esta forma de comercializar animais vivos para consumo era prática corrente na Europa até há relativamente pouco tempo e justifica-se pela simples razão da conservação e frescura dos alimentos. Na China, esta prática continua a fazer parte do dia a dia de grande parte da população que procura os alimentos mais frescos e de melhor qualidade.

O filme documenta um encontro interespécies humano/ não-humano que envolve o confronto com a *morte em vida* de animais não-humanos, esquartejados vivos para prover alimentação a humanos. [nota: concretamente e para quem não conheça o filme, peixes vivos a que o vendedor corta o pedaço que o cliente pede e continuam vivos nas bancadas, movendo-se sem uma parte do corpo, até que surja um cliente seguinte que compre mais um bocado desse corpo.] Esse confronto esteve presente na vossa motivação para filmar este conteúdo ou o que moveu a vontade de fazer este filme?

– A vontade de fazer o filme veio do desejo de registar em filme (ou video, neste caso, mas continuamos a chamar-lhe um filme) a forma tradicional de comercializar os alimentos, animais ou não, num mercado tipicamente chinês. Estes tipos de mercado têm tendência a desaparecer com as novas formas de comercialização dos alimentos no mundo de hoje, com a prevalência dos supermercados, dos produtos embalados, do vácuo... O Mercado Vermelho pertence ao passado do João Rui e a forma de o fazermos continuar a existir no nosso presente, agora comum, foi filmá-lo: os gestos e as rotinas de um dia de mercado, desde a abertura até ao fecho. Claro que esta concentração, num único dia, que respeita a unidade de tempo e lugar das formas clássicas de contar histórias, foi fabricada na montagem, pois filmámos muitos dias naquele mercado até encontrar os momentos “justos”, aqueles que, para nós, melhor contam uma página da vivência do dia a dia em Macau.

A sereia Jane Russell poderia cumprir uma função entre o humano e o não-humano como projecção de um outro (tempo e) relacionamento entre as espécies.

– A Jane Russell é a protagonista do filme “Macao” (1951) de Josef von Sternberg (terminado por Nicholas Ray). Nesse filme, faz de uma aventureira que se refugia em Macau, território que nos é apresentado como uma espécie de terra sem lei onde tudo é permitido, refúgio de criminosos, opiómanos e expatriados. Uma das muitas representações do mito do Extremo Oriente Hollywoodesco. O “Alvorada Vermelha” foi filmado enquanto estávamos em Macau a filmar “A última vez que vi Macau”, a nossa longa-metragem “asiática”. Durante as filmagens, o João Rui estava a ler as memórias da Jane Russell, em que ela fala com bastante desalento e amargura dos filmes em que entrou. Lamenta quase só ter feito filmes em que foi escolhida pelos seus atributos físicos, a sua voluptuosidade, pela “flesh”. Eis senão quando, em Fevereiro de 2011, soubemos da notícia da sua morte através dos jornais portugueses de Macau. O choque não podia ter sido maior. Ela, o filme “Macao” que sentíamos guiar-nos pelos labirintos das nossas memórias individuais e colectivas tinha desaparecido. E tudo fez sentido: as sereias que tínhamos imaginado dentro dos tanques de peixe do mercado eram não mais que reflexos de Jane Russell, ela própria meia humana, meia animal, uma mulher que perdeu os sapatos porque se metamorfoseou numa criatura mítica e brincalhona, para sempre encerrada num tanque de peixes macaense. Por isso, o filme inicia-se com o plano de um sapato de salto alto abandonado no meio da rua, primeiro prenúncio dessa metamorphose. Sapato imediatamente atropelado, ou não fosse essa metamorphose, a partida para uma outra vida.



«You can murder me less brutally, but you cannot murder me “more humanely.”»

(John Sanbonmatsu)

comentário por Maria Carbonária* e Ricardo Andrade*

Alvorada Vermelha, de João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata documenta um sistema: testemunhamos cronologias de um processo que nos é alheio e estranho, que se nos apresenta como grotesco, sujo, contaminado, cadenciado por golpes no vivo, que incomodam, chegando mesmo a causar repulsa. Sentimo-nos aliviados por poder relegá-lo para tempos remotos ou lugares distantes, pois o nosso sistema industrializado é mais evoluído, mais limpo e, sobretudo, menos violento. À luz deste contraste, ficamos como que eticamente purgados e até demitidos de escavar o problema.

Contudo, do ponto de vista do animal, tanto o nosso sistema ocidental como aquele que o filme nos dá a (re)conhecer, prevalecente em tantas outras regiões asiáticas, são iguais – a condição de mercadoria/produto/unidade proteica e a anulação da individualidade e valor intrínsecos e invariavelmente reais de cada um, de cada animal, dá o mote e determina o paralelismo. Ambos os sistemas vedam a animalidade ao animal, o exercício dos seus atributos mais elementares, da sua personalidade, o vivenciar das relações sociais e afectivas, e impedem a possibilidade de fuga perante a ameaça permanente à sua integridade. Ambos os sistemas impõem ambientes sobrelotados, insalubridade, imobilidade, mutilações em vida, manuseamento violento, ansiedade, terror, antevisão da morte, testemunho de violência para com os seus semelhantes. Tudo é repetido na cronologia dos procedimentos, desde o acondicionamento do animal vivo até ao desmembrar do seu corpo.

Entre nós, o embalamento a vácuo, a assepticidade, dá-nos a ilusão de uma correcção exemplar no processo industrializado. Imaginamos um sistema eficiente na produção, porque o vemos eficiente na distribuição. Nesta linha de pensamento, o produto final é tão só isso mesmo: um produto. Catalogado, identificado, higienizado/asséptico, esvaziado de indícios do que foi antes e do que é agora, de facto, ainda que morto: um animal. Numa espécie de sub-processo de rectificação do que está errado, como se o que está errado é ter sido vivo e o que está certo é ser coisa – fresco, mas coisa –, corrige-se o que é imperfeito, remetendo qualquer noção do que foi vida para o infinitamente longe. Uma vez eliminado o cheiro, os resíduos/vestígios de vida, imaginamos todo um sistema menos violento, alicerçado em maquinaria de ponta e em legislação de suporte ao bem-estar e à atenuação do sofrimento. Resta, enfim, a funcionalidade que lhe foi destinada, antes mesmo de ser animal, de nascer.

Por chocante oposição – gráfica e sensorial –, observamos neste filme, naquele sistema, o *animal waste*, o cheiro e o estertor da morte no fim do processo, na banca de venda, e é isso que nos leva a apaziguar todo um sistema em detrimento de outro, exactamente igual para quem o vive. Esta ideia contribui para mantermos uma posição acrítica perante o nosso próprio sistema, anula ou diminui consideravelmente a nossa capacidade de reacção e acaba, também, por se transformar numa fragilidade explorada pela indústria da publicidade. Assim se reforça, engenhosa e perniciosamente, o ciclo e a alienação, o que ajuda a legitimar, banalizar e perpetuar uma prática hiper-sofisticada, no limite já reduzida ao estatuto de um mero processo de crueldade e matança *gourmet*.

*João Pedro Rodrigues começou por estudar Biologia na Universidade de Lisboa para se tornar ornitólogo, mas cedo abandonou os estudos para se formar na Escola de Cinema de Lisboa. O seu trabalho explora o desejo humano em todas as suas formas – e disfarces – reflectindo a história multifacetada do cinema, dos géneros clássicos ao filme documentário e experimental. Realizou cinco longas-metragens: O Fantasma (2000), Odete (2005), Morrer Como Um Homem (2009), A Última Vez Que Vi Macau (2012) co-realizado com João Rui Guerra da Mata – e O Ornitólogo (2016). Também realizou curtas-metragens, algumas com Guerra da Mata, sendo *Iec Long* (2014), o seu mais recente filme em conjunto e pertencente a um corpo de trabalho que gostam de intitular de “filmes asiáticos”. Os seus filmes foram premiados nos principais festivais de cinema do mundo, incluindo Cannes, Veneza, Locarno e Berlim. Foi bolseiro do Centro de Estudos de Cinema de Radcliffe-Harvard e Carl Fellow, da Fundação Lily Pforzheimer na Universidade de Harvard, EUA (2014-2015) e “Artista Convidado” (pela segunda vez), em Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, França (2015/2016). Santo António, criado com Guerra da Mata para o Mimesis Art Museum na Coreia do Sul (2013-2014), foi a sua primeira exposição. Uma instalação vídeo de quatro canais, parte da exposição coreana, foi inaugurada em Outubro passado na Johnson-KuluKundis Family Gallery, no Radcliffe Institute da Universidade de Harvard e, *Do Rio das Pérolas ao Ave* (2016), na Solar, Galeria de Arte Cinematográfica, Vila do Conde. Uma retrospectiva do seu trabalho em conjunto com João Rui Guerra da Mata decorre no Centro Pompidou, em Paris, como parte do Festival d'Automne (2016/2017).

* João Rui Guerra da Mata estudou e formou-se em Design Gráfico e Tipografia e começou a trabalhar no cinema em 1995. Foi docente de Direcção de Arte / Design de Produção na Escola de Cinema de Lisboa (ESTC), de 2004 a 2011. Trabalhou em vários filmes como co-argumentista, assistente de realização, director de arte, designer de produção, figurinista e maquilhador, notadamente os dirigidos por João Pedro Rodrigues. Em 2012, realizou *O Que Arde Cura*, o seu primeiro filme. Co-realizou com João Pedro Rodrigues: *China, China* (curta-metragem, 2007), *Alvorada Vermelha* (documentário de curta-metragem, 2011), *A Última Vez Que Vi Macau* (curta-metragem, 2013), *Iec Long* (curta-metragem, 2014). Desenvolve design gráfico e design de interiores. Uma retrospectiva do seu trabalho em conjunto com João Pedro Rodrigues, decorre no Centro Pompidou, em Paris, como parte do Festival d'Automne (2016/2017). A sua obra está presente na colecção permanente

do Museu de Arte Moderna (MOMA), em Nova York. Foi homenageado com várias retrospectivas internacionais em conjunto com João Pedro Rodrigues, nomeadamente no Harvard Film Archive e no BAMcinémathèque, Brooklyn, EUA (2010); TIFF Bell Lightbox, Toronto – Os Novos Autistas (2011) e, numa retrospectiva itinerante no Japão, em 2013. Em Junho de 2015, participou, juntamente com João Pedro Rodrigues, no painel "A Metamorfose do Cinema", na Universidade Rikkyo, em Tóquio e em Outubro de 2016, apresentou uma palestra, juntamente com João Pedro Rodrigues, na mesma cidade, na Universidade Waseda.

*Maria Carbonária é licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Seguidora entusiasta dos cínicos e de todos os outros cães, dedica particular interesse à ética e bem-estar do humano e do não-humano.

*Ricardo Andrade é Mestrando em Cinema, com particular interesse pela articulação entre a Antrozoologia e o Cinema Documental. É também um músico intermitente, fascinado por animais: humanos e não-humanos.

* Ilda Teresa Castro é investigadora no AELab – Laboratório de Estética e Filosofia das Práticas Artísticas do IfilNova. Pós-doc com o projecto "Paisagem e Mudança – Movimentos", apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Fundadora e Editora da plataforma e jornal online AnimaliaVegetaliaMineralia. Publicou *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015). Doutorada em Ciências da Comunicação/Cinema e Televisão, pela Universidade Nova de Lisboa. Prossegue investigação em Estudos Fílmicos, Ecocinema e Ecocrítica. Inicialmente estudou Artes e Técnicas do Fogo para via de Belas-Artes, tendo optado por formação na Escola Superior de Cinema de Lisboa (ESTC) e em Peritos em Arte (CESE), na Escola Superior de Artes Decorativas (ESAD), da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva (FRESS) em Lisboa. Artista pluridisciplinar, o seu trabalho mais recente assume um cruzamento entre *arte* e *ecologia* com enfoque no domínio ecocrítico, ambiental e animal. Conjuga práticas artísticas distintas: desenho, fotografia, webdesign, joalheria, escultura e filme. Realiza ecofilmes e instalações.

Red Dawn

interview with João Pedro Rodrigues* and João Rui Guerra da Mata*

by Ilda Teresa de Castro*

comment by Maria Carbonária* and Ricardo Andrade*



***Red Dawn* was banned in China. The official fax they received from the China International Culture Association said: “This work is likely to cause an uncomfortable sensory experience and negative emotions to Chinese audiences”. How should we understand this prohibition in the light of the content of the film and of what it documents?**

— It was a very hypocritical measure, given that the film shows images of daily life at the market “Mercado Vermelho” (Red Market) in Macau, which is very similar to most of the markets in Mainland China. This form of trading live animals for consumption was current practice in Europe until relatively recently and is justified by the simple reason of the conservation and the freshness of the food. In China, this practice continues to be part of the daily lives of most of the population looking for the freshest and best quality foodstuffs.

The film documents an interspecies meeting of humans and nonhumans, involving the confrontation with the “death in life” of nonhuman animals, which are dismembered alive to provide food for humans [note: concretely and for those who do not know the film, live fish to which the seller cuts the piece that the customer asks for and stay still alive on the benches, moving without a part of the body, until the arrival of a next customer who buys one bit of that body.] Was this confrontation part of your motivation to film this content? What motivated you to make this film?

— We wanted to record on film (or video, in this case, but we can still call it a film) the traditional way to market food, be it animals or not, in a typical Chinese market. These types of markets tend to disappear as new forms of marketing food, such as supermarkets, packaged products and vacuum, are on the increase... The Red Market belongs to João Rui's past, and the common way to preserve it was to film it: the gestures and routines of a market day, from the opening to the closing. Of course, this concentration in a single day, which respects the unity of time and place of the classical forms of storytelling is created in editing because we filmed over many different days in that market to find the “right” moments, those which, for us, best illustrate everyday life in Macau.

The mermaid Jane Russell could fulfil a role between the human and the nonhuman, as a projection of another time and another relationship between the species.

— Jane Russell is the protagonist of the film “Macao” (1951) by Josef von Sternberg (finished by Nicholas Ray). In this film, she plays an adventurer who takes refuge in Macau, a territory that is presented to us as a kind of lawless land where everything is permitted, a refuge to criminals, opium addicts, and expatriates. It is one of the many representations of Hollywood's myth of the Far East. “Red Dawn” was filmed while we were in Macau filming “The last time I saw Macau”, our “Asian” feature film. During filming, João Rui read the memoirs of Jane Russell, in which she speaks with a lot of disappointment and bitterness of the films she had made. She regrets having made only films for which she was chosen for her physical attributes, her voluptuousness, for the “flesh”. In February 2011, we learned the news of her death through Macau's Portuguese newspapers. The shock could not have been greater. She and the film “Macau”, that we felt was guiding us through the labyrinths of our two individual and collective memories, had disappeared. And it all made sense: the mermaids we had imagined inside the fish tanks at the market were no more than reflections of Jane Russell, she herself being half human, half animal, a woman who lost her shoes because she metamorphosed into a mythical, playful creature, to be locked up forever in a Macanese fish tank. This is why the film begins with a high-heeled shoe left in the middle of the street, the first harbinger of this metamorphosis. A shoe immediately run over, or if it were not this metamorphosis, the departure to another life.

translated by Gabriela Carvalho



«You can murder me less brutally, but you cannot murder me “more humanely.”»

(John Sanbonmatsu)

comment by Maria Carbonária* **and** Ricardo Andrade*

Alvorada Vermelha documents a system: we witness the chronologies of a process that is alien and strange to us, that presents itself to us as something grotesque, filthy, contaminated, cadenced by blows to the quick that disturb and even cause revulsion. We feel relieved that we may relegate it to remote times or distant places; after all, our industrial system is more evolved, cleaner and, most of all, less violent. In the light of this contrast, we feel ethically cleansed and even dispensed from looking into the problem.

However, from the animal's point of view, both our Western system and the one the film (re)acquaints us with, predominant in various Asian territories, are the same – the condition of merchandise/product/proteid unit and the annulation of the intrinsic, invariably real individuality and value of every one, of every animal, set their tone and define them as parallel. Both systems deny the animality of animals, depriving them of their most basic attributes, their personality, their experiencing of social and affective relationships, and prevent them from evading the constant threat to their integrity. Both systems impose on them crowded living spaces, insalubrity, immobility, mutilations, violent handling, anxiety, terror, foresights of death and the witnessing of violent acts against others like them. All this is repeated in the chronology of procedures, from the accomodation of living animals to the butchering of their corpses.

Among us, vaccum-packaging and asepticism offer us the illusion of exemplary correctness in the industrialised process. We imagine a system that is effective in terms of production, because we see its effectiveness in terms of distribution. In this line of thought, the final product is just that: a product. Catalogued, identified, hygienic/aseptic, devoid of signs of what it was before and what it is now, in fact, though dead: an animal. In a sort of sub-process of righting what is wrong, as if being alive was wrong and being a thing – a fresh thing, but still a thing – was right, the imperfect is corrected, casting any idea that something was once alive into an infinite distance. Once the smell and all traces of life have been removed, we imagine a whole system that is less violent, based on cutting-edge machinery and laws that uphold animal well-being and the diminution of suffering. All that is left, in the end, is the functionality that was attributed to them, even before they were animals, even before they were born.

In shocking (graphic and sensorial) opposition, we are shown in this film, in that other system, the animal waste, the smells and the agony of death at the end of the process, at the market stalls, and this leads us to tolerate one system above the other, while both are exactly the same for those undergoing them. This notion helps us preserve an uncritical stance regarding our own system; it annuls or considerably impairs our capacity for indignation, eventually becoming a fragility that is exploited by the advertising industry. Thus the cycle of alienation is cleverly and perniciously strengthened, further legitimising, banalising and perpetuating a hyper-sophisticated practice, which has now been reduced to the condition of a mere gourmet process of cruelty and slaughter.

*João Pedro Rodrigues began by studying Biology at Lisbon University to become an ornithologist but soon gave it up for Cinema Studies and graduated from Lisbon Film School. His work explores human desire in all its guises – and disguises – reflecting the multifarious history of film, from classic genres to documentary and experimental film. He directed five features: *O Fantasma* (2000), *Odete* (2005), *Morrer Como Um Homem / To Die Like A Man*, (2009), *A Última Vez Que Vi Macau / The Last Time I Saw Macao* (2012) – co-directed with João Rui Guerra da Mata – and *O Ornítólogo / The Ornithologist* (2016). He also directed several shorts, some together with Guerra da Mata, being *IEC LONG* (2014) their newest film together and belonging to a body of work they like to call their “Asian films”. His films premiered and won prizes at the world’s foremost film festivals, including Cannes, Venice, Locarno and Berlin. He was a Radcliffe-Harvard Film Study Center Fellow and Carl and Lily Pforzheimer Foundation Fellow at Harvard University, USA (2014-2015) and “Invited Artist” (for the second time already), at Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, in France (2015/2016). *Santo António/ Saint Anthony*, created with Guerra da Mata for the Mimesis Art Museum in South Korea (26/11/2013 to 9/02/2014) was his first exhibition. A four-channel video installation, part of the Korean exhibition, opened last October at the Johnson-KuluKundis Family Gallery at the Radcliffe Institute of Harvard University. *Do Rio das Pérolas ao Ave / From The Pearl River To The River Ave* (2016) at Solar, Cinematic Art Gallery, Vila do Conde. He has a complete retrospective and exhibition, together with João Rui Guerra da Mata at the Pompidou Center in Paris as part of the Festival d'Automne (2016/2017).

* João Rui Guerra da Mata studied and trained in Graphic Design and Typography and started working in cinema in 1995. He taught Art Direction / Production Design at the Lisbon Film School (ESTC) from 2004 to 2011. He worked in several features and shorts as co-director, co-writer, assistant director, art director, production designer, costume designer, and make-up artist, notably the ones directed by João Pedro Rodrigues. In 2012 he directed *O Que Arde Cura / As The Flames Rose*, his debut solo short. He co-directed with João Pedro Rodrigues: *China, China* (short, 2007), *Alvorada Vermelha / Red Dawn* (short documentary, 2011), *A Última Vez Que Vi Macau / The Last Time I Saw Macao* (feature, 2012), *Mahjong* (short, 2013), *Iec Long* (short, 2014). He also develop Graphic Work, Style and Interior Design and Exhibitions. He has a complete retrospective and exhibition, together with João Pedro Rodrigues at the Pompidou Center in Paris as part of the Festival d'Automne (2016/2017). His work is in the permanent collection of the Museum of Modern Art (MOMA), in New

York City. He was honored with several international retrospectives together with João Pedro Rodrigues, namely at the Harvard Film Archive and at the BAMcinématek, Brooklyn, U.S. in 2010; TIFF Bell Lightbox, Toronto – The New Auteurs in 2011 and an itinerant retrospective in Japan in 2013. In June 2015, he took part, together with João Pedro Rodrigues, in the panel “The Metamorphosis of Cinema” at Rikkyo University in Tokyo. In October 2016 he gave a lecture, together with João Pedro Rodrigues, at Waseda University in Tokyo.

* Maria Carbonária holds a degree in Philosophy from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. An enthusiastic follower of cynics and all other dogs, she pays particular attention to the ethics and well-being of the human and the nonhuman.

* Ricardo Andrade is a Master’s degree student in Cinema, particularly interested in the articulation between Anthrozoology and Documentary Film. He’s also an intermittent musician, relentlessly fascinated by animals: humans and nonhumans.

* Ilda Teresa Castro is a researcher in the AELab – Laboratory of Aesthetics and Philosophy of Artistic Practices at IfilNova Institute of Philosophy developing the Postdoctoral project “Landscape and Change – Movements”, with support by the FCT. Founder and editor of the online journal and homonym platform AnimaliaVegetaliaMineralia. Castro published the book *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015). PhD in Communication Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences, Universidade NOVA de Lisboa. Castro continues making research in Film Studies, Ecocinema and Ecocriticism. Began by studying Arts and Techniques of Fire for Fine Arts, having opted to gave it up for Cinema Studies and graduated from Lisbon Film School (ESTC) and Art Experts (CESE), School of Decorative Arts (ESAD), at Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva (FRESS) in Lisbon. A multidisciplinary artist, her most recent work assumes a cross between art and ecology — art and science, with a focus on the ecocritical, environmental and animal domain. It combines different artistic practices: drawing, photography, webdesign, jewellery, sculpture and film. Director of ecofilms and eco-instalations.

Alvorada Vermelha / Red Dawn (documentário de curta-metragem / short documentary), 2011

Festival de Locarno

Fevereiro de 2011, Mercado Vermelho, o mais famoso e tradicional mercado de Macau. Dois realizadores, um olhar. Os gestos e as rotinas, entre a vida e a morte. In memoriam: Jane Russell (21 de Junho, 1921 – 28 de Fevereiro, 2011).

February 2011, Red Market, Macao's most famous and traditional food market. Two directors, a common look. The gestures and the routines, between life and death. In memoriam: Jane Russell (June 21, 1921 – February 28, 2011)

DCP, 27', sem diálogos / no dialogue, **escrito e realizado por / written and directed by** João Rui Guerra da Mata e / and João Pedro Rodrigues **imagem / cinematography** João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata **som directo / direct sound** Nuno Carvalho, Carlos Conceição **montagem / editing** Rui Mourão, João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata **montagem de som e misturas / sound editing and mix** Nuno Carvalho **primeira assistente de realização / first assistant director** Leonor Noivo **conselheira científica / scientific advisor** Filomena Silvano **produtor / producer** João Figueiras **produção / production** Blackmaria.

imagens / images © Agência da Curta Metragem

A Poética da Memória: *Lembrando Kurdi* enquanto Ecodocumentário

por Rayson K. Alex*



© Saumyananda Sahi

"Scatter, as from an unextinguish'd hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawaken'd earth
The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?"

"Ode to the West Wind," P. B. Shelley

A memória “ressuscita” uma terra. O documentário de 64 minutos dirigido por Saumyananda Sahi, narra a história de uma sociedade que perdeu as suas terras e lares, devido à construção da barragem de Salaulim, em Goa. Ironicamente, embora mais de 550 famílias pertencentes a “quatro” comunidades religiosas – Hindus, Cristãos, Muçulmanos e Velips (tribais) – tenham sido deslocadas, o site Goa Turismo despolitiza a situação e descreve este lugar contestado como “cénico e sereno”: “A pequena ilha que espreita a superfície espelhada das águas, e as montanhas-azuis como pano de fundo, tornam-na um lugar ideal para piquenique” (“Barragem Salaulim”). Mas para os membros das comunidades, este lugar, literal ou figurativamente, é: um lar perdido, um compromisso com a sua fé, uma morada dos seus deuses, um apego às suas culturas e naturezas originais, a terra da sua política de castas e subsequente política educativa, uma terra de brigas domésticas, a terra onde os rituais religiosos eram praticados e é como uma mãe morta que não pode ser esquecida.

Num sentido geográfico, “lugar” tem três significados: 1. “Lugar como localização — um ponto específico na superfície da terra” (Castree) 2. “Sentido de lugar — os sentimentos subjectivos que as pessoas têm sobre os lugares, incluindo o papel do lugar na sua identidade individual e de grupo” (Castree) e 3. “Lugar como local — um cenário e uma escala para as acções e interacções diárias das pessoas (Castree). Enquanto o primeiro e o terceiro se referem a espaços tangíveis na Terra, como a terra, o primeiro significado poderia referir-se a uma terra (superfície terrestre) desconhecida e não visitada que existe e poderia até ter acesso, mas pode ou não ser acedida. O terceiro significado traz um apego a uma terra específica na Terra, apropriada por uma comunidade cultural. O segundo quando comparado aos outros dois não se refere a uma terra ou a qualquer outro espaço, mas ao sentimento que lhes está relacionado. Para a maioria dos narradores no filme, Kurdi é um lugar experienciado (um local), mas agora existe só na memória (um sentido de lugar). Assim, os valores ligados ao local — o sentido de lugar — dos turistas e das comunidades locais, são contraditórios. Kurdi, assim, é uma terra contestada, em memória. Este artigo é uma tentativa de compreender a base dessa contestação a partir de uma perspectiva ecológica.

O filme começa com um plano da Sra. Venisha Fernandes, uma socióloga, num muito grande ângulo sobre a terra submersa, numa representação artística de uma memória de campo de batalha. A ironia é estabelecida com o primeiro plano, quando aos telespectadores não é “permitido” desfrutar da calma e serenidade das águas, árvores e montanhas. Em vez disso, a serenidade é perturbada pelos sons

não-diegéticos dos corvos metaforizando a dor que a Sra. Fernandes sofre, relembrando as suas memórias construídas/reconstruídas (já que ela não viu o lugar submerso [aqui, lugar como localização]) do local sob as águas. O grito desvanecese num fluxo terrífico e mortal da água que é uma imagem hidrofóbica da água que flui no núcleo central circular da represa do aterro. Mas quando a paz auditiva é restaurada — com o chilrear dos pássaros e o agradável ondular aquático — visões perturbadoras de fósseis poliestrata, terra estéril sem qualquer evidência de verdura, rochas vermelhas de laterita, um caminhão que despeja terra e o uivo de um barco isolado, são mostrados para dar aos espectadores um sentido do lugar contestado — Kurdi. Além disso, à medida que várias pessoas são introduzidas, o conflito torna-se mais forte e evidentemente pronunciado.

As pessoas têm dois tipos de memórias: 1. A memória do espaço interior (*akam*) e 2. do espaço exterior (*puram*). *Akam* refere-se ao espaço familiar, resguardado e confortável da família – a interioridade de casa. O exterior refere-se ao terreno desconhecido e contestado, fora dos limites de familiaridade e interioridade do lar. A exterioridade começaria onde a familiaridade termina. Nesse sentido, *akam* poderia estender-se além dos limites da casa; a casa torna-se um espaço maior. Há um fio de interconexão entre *akam* e *puram* para manter o *akam* inerentemente pacífico e habitável. A interligação entre *akam* e *puram* é contributiva (Alex). *Akam* deixará de existir se *puram* for ameaçado ou adversamente afectado. A inundação de Kurdi tornou o lugar inabitável para os moradores. Há referências de *akam* afectado adversamente devido à destruição de *puram*. De acordo com o Sr. Sudon Gaonkar, o sacerdote da comunidade Gaonkar, os deuses são parte de *akam*, mas não podiam ser deslocados do lugar, porque o lugar pertence também ao deus. O abandono de deuses (que é uma maldição num contexto indiano) é uma preocupação que Sashikant Parikar levanta. Ele diz que “Deus é deixado ali (referência a Kurdi) e aqui (referência ao lugar onde as comunidades foram reassentadas) somos apenas nós”. Outras questões/experiências como a negação da educação (devido à política de casta), o abandono de gado doméstico, de casas, lojas, utensílios e até mesmo das suas terras agrícolas e culturas, são referências à destruição de *akam*. Deve ser entendido que todas as agências — suas próprias comunidades, outras comunidades, outras sociedades, estruturas políticas e atividades de desenvolvimento — se uniram para destruir *puram* e, finalmente, *akam*. No entanto, o “ritual” de re-visitar Kurdi não é apenas o reconhecimento da existência de suas terras (pelo menos debaixo de água), mas também uma afirmação a si mesmos de guardarem o seu *akam* e *puram* no presente com mais vigor e compromisso. Numa correspondência pessoal via e-mail

com o realizador do filme, ele responde à questão sobre o que Kurdi significa para as pessoas, repondo algumas perguntas pertinentes que também os personagens no filme colocaram. “E os deuses? E as memórias? E os túmulos dos antepassados? E a identidade de ser Kurdi-kar: sendo Kurdi onde eles sentem que realmente pertencem? (e todos os outros lugares adequadamente descritos por Sashikant como “hospedagem e embarque”) “(Sahi,” Re: Lembrando”). Kurdi não é meramente uma qualquer terra mas uma terra onde os seus antepassados viveram. O viver com os seus antepassados “mortos” e os seus deuses submersos (ironicamente, os deuses ainda vivem sob a água e na sua memória) é o que faz de Kurdi a sua terra ancestral — um emaranhamento da Natureza (a terra), a cultura (o povo) e o sagrado (os deuses do povo e as memórias de seus antepassados).

No entanto, terão todos os Kurdikars grandes e agradáveis memórias de Kurdi? Não. Há injustiças sociais que as pessoas querem esquecer — as aguçadas experiências de polaridades de casta, a negação de direitos e de respeito e, claro, a inacessibilidade da educação com subsequentes opressões sociais, culturais e políticas. Embora esta injustiça social deva ser vista no contexto mais amplo da Índia, que é mais relevante hoje em dia, Kurdi teve a sua participação na política de castas. O realizador do filme comenta a este propósito: “o povo de Kurdi realmente beneficiou da barragem. Na verdade, é a casta superior de proprietários que se queixa no filme. Por exemplo, Sushila Narvekar, um antigo senhorio, fala sobre a “injustiça” de todos se tornarem iguais, de até mesmo aqueles que historicamente nunca possuíram terra (os inquilinos, os tribais) terem recebido do governo uma casa e um terreno para cultivar, como compensação. Isto, a longo prazo, obviamente facilitou uma maciça mobilidade social ascendente para as comunidades que foram oprimidas durante séculos. Isto é o que Gokuldas Gaonkar refere a partir da perspectiva dos Gaonkars: “Estamos finalmente de pé nos nossos próprios pés” (Sahi, “Re: Lembrando”). Embora este elemento sensível da política de castas esteja subtilmente presente durante todo o filme, não aparece como um tema principal. Houve um esforço consciente do realizador para subestimar a política de castas, provavelmente para permanecer fiel ao prometido e destacado “aspecto de memória” de Kurdi. Uma característica intrigante de *akam* é aqui evidenciada. A política de castas poderia ser considerada um aspecto de *puram* já que traz o conflito às diferentes comunidades. Mas é fortemente evidente e proeminente que a política de castas se infiltra em *akam*. Shivdas Gaonkar revela a política de castas entre famílias vizinhas pertencentes a diferentes castas e religiões. Ele diz, “por vezes os seus porcos entraram nos nossos campos. Isto poderia causar brigas.” No entanto, a injustiça da casta não era prejudicial às suas vidas em Kurdi. Mas a injustiça social

do deslocamento que fez os habitantes de Kurdi migrantes ambientais, foi prejudicial. É impossível ter um *akam* saudável quando *puram* se desmorona.

O editor de filme, Charudatt Kurdikar (geralmente o sobrenome é o nome de família, mas aqui, a família é nomeada após o lugar — uma evidência do sentido de lugar como experiência de *akam* e identidade), refere "o lugar onde eu nasci existe mas não existe." O lugar deixa de existir quando não há acesso a ele. No entanto, o próprio acto de re-conexão mantém as histórias vivas através das memórias. O que fazem essas memórias? A idosa Sra. Ruzada Rodrigues faz uma pergunta semelhante: "Lembro-me, mas de que serve?" O mais novo Gokuldas Gaonkar tem uma resposta a esta pergunta: "... nos últimos quinze anos começámos a defender-nos". É essa memória, re-promulgação de rituais e re-visitação de Kurdi, que dá força ao resto da geração para lutar pelos seus direitos e se defender a si mesma. As tentativas de arquivo dessas memórias, de várias formas, como este excelente filme (que em breve chegará aos festivais de cinema nacionais e internacionais), a música de Kurdi e fotografias sobre Kurdi, ou o trabalho académico mais efectivo, como a dissertação em Sociologia de MA Venisha Fernandes intitulada "Re-lembrar O Passado, Lugar e Memória Após o Deslocamento" manterão as memórias vivas num esforço para capacitar as gerações futuras. Nesse sentido, a interpretação poética da interconexão entre o povo e a sua terra, retratada com imagens impressionantes e sons surpreendentes, abre mais caminhos para uma compreensão ecológica deste evento social.

tradução Ilda Teresa Castro

References

Alex, Rayson K. "A *akam* do Quadro Cinemático: Questões Emergentes nos Estudos Indianos em Ecocinema / The *akam* of the Cinematic Frame: Raising Questions on Indian Ecocinema Studies." *Animalia Vegetalia Mineralia* 3.6 (2016): 25-30.

Castree, Noel. "Place: Connections and Boundaries in an Interdependent World." *Key Concepts in Geography*, eds. Sarah Holloway, Stephen P. Rice, and Gill Valentine. London: Sage, 2003. 165-83.

"Salaulim Dam." *Goa Tourism Department Corporation*, 13 Aug. 2016, <http://goatourism.com/GTDC-holidays/see-other-attractions-salaulim-dam.htm>.

Sahi, Saumyananda. "Re: Remembering Kurdi." Received by Rayson K. Alex, 17 Aug. 2016. Sahi, Saumyananda, director. *Remembering Kurdi*. Film Division of India, 2016.

Detalhes Técnicos do Filme

Duração: 64 minutos 14 segundos / Formato de filmagem: Cor HD / Som: 5.1 Surround Sound / Idiomas falados: Konkani, Marathi, Hindi, Inglês / Legendas: Inglês

Créditos

Realizador, Produtor Executivo e Director de Fotografia: Saumyananda Sahi / Produtor: Films Division of India / Assistente de Realização: Abhijit Patil / Montagem, Gravação de Som e Gaffer: Tanushree Das Sahi / Director de fotografia e Colorista Associado: Srikanth Kabothu / Design de Som: Christopher Burchell / Gravação Sonora: Christopher Burchell, Adrien Roche, Tanushree Das Sahi, Suspense Bob Nath, Bigyna Dahal / Exibição: Venisha Fernandes, Gurucharan Kurdikar Para mais detalhes sobre o filme: <http://skreenfilms.wixsite.com/website/copy-of-chikka-putta>

Contacto do director do filme: saumyananda.skreenfilms@gmail.com

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a Solano Da Silva e Alito Siqueira por me apresentarem o filme *Lembrando Kurdi* e ao realizador Saumyananda Sahi. Agradeço a. S. Susan Deborah o seu olho de falcão na edição de cópia e, finalmente, agradeço a Ilda Teresa de Castro pela sua paciência enquanto editora.

* Rayson K. Alex, Ph.D. é Professor Assistente do Departamento de Ciências Humanas e Sociais do Instituto Birla de Tecnologia e Ciências Pilani, K.K. Birla Goa Campus, Goa, Índia Ocidental. É um dos editores de *Essays in Ecocriticism* (Sarup e Sons, Nova Deli, 2007) e *Culture and Media: Ecocritical Explorations* (Cambridge Scholars Publishing, UK, 2014). Em parceria com S. Susan Deborah, K. Samuel Moses e Sachindev P.S., fundou 'The Ecomedia Team' em 2005, que gradualmente cresceu para o tiNai Ecofilm Festival (www.teff.in), um festival internacional de ecofilme dedicado a ecodocumentários. Como parte do festival, em colaboração com S. Susan Deborah, editou um volume intitulado *Ecodocumentaries: Critical Essays* (Palgrave Macmillan, Reino Unido e EUA, 2016). Interesses científicos nas áreas de estudos ecocêntricos, estudos em ecocinema e ecocrítica.

The Poetics of Memory: *Remembering Kurdi* as an Ecodocumentary

by Rayson K. Alex*



© Saumyananda Sahi

"Scatter, as from an unextinguish'd hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawaken'd earth
The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?"

"Ode to the West Wind," P. B. Shelley

Memory “resurrects” a land. The 64-minute documentary directed by Saumyananda Sahi, narrates the story of a society’s lost land and the homes due to the construction of the Salaulim Dam in Goa. Ironically, though over 550 families belonging to “four” religious communities — Hindus, Christians, Muslims and Velips (tribals) — were displaced, the Goa Tourism website depoliticizes and describes this contested place as “scenic and serene;” “A small island peeping out from the mirrored surface of the water and the backdrop of blue-mountains, make it an ideal picnic spot” (“Salaulim Dam”). But to the members of the communities, this place, whether literally or figuratively, is: a lost home, a commitment to their faith, an abode of their gods, an attachment to their original cultures and natures, the land of their caste politics and the subsequent politics of education, a land of domestic quarrels, the land where religious rituals were practiced and is like a dead mother who cannot be forgotten.

In a geographical sense, “place” has three meanings: 1. “Place as location – a specific point on the earth’s surface” (Castree) 2. “sense of place – the subjective feelings people have about places including the role of place in their individual and group identity” (Castree) and 3. “Place as locale – a setting and scale for people’s daily actions and interactions (Castree). While the first and the third refer to tangible spaces on earth, such as land, the first meaning could refer to an unknown, unvisited, land (earth’s surface) which exists and could even have access to, but may or may not be accessed. The third meaning brings an attachment to a specific land on earth which is appropriated by a cultural community. The second one when compared to the other two does not refer to a land or any other space, but the feeling of it. To most of the narrators in the film, Kurdi is an experienced place (a locale) but now exists only in memory (a sense of place). Thus the values attached to the place — the sense of place — by the tourists and the local communities are contradictory. Kurdi, therefore is a contested land, in memory. The article is an attempt to understand the basis of this contestation from an ecological perspective.

The film opens with a shot of Ms. Venisha Fernandes, a sociologist, in an extreme wide angle of the submerged land, which is an artistic representation of a battlefield in the memory. This irony is established in the very first shot where the viewers are not “allowed” to enjoy the stillness and serenity of the water, trees and the mountains. Instead the serenity is disturbed by the non-diegetic sounds of the cawing crows metaphorising the pain that Ms. Fernandes undergoes recollecting her constructed/reconstructed memories (as she herself has not seen the submerged place [here, place as location]) of the place that are buried under water. The

cawing fades to a terrific and deadly flow of the water which is a hydrophobic image of water flowing into the circular central core of the embankment dam. But when the auditory peace is restored — with the chirping of the birds and pleasant waves of water — disturbing visuals of polystyrene fossils, barren land without any evidence of greenness, red laterite rocks, a truck dumping soil and the isolated boat-rower's howling are shown to give the viewers a sense of the contested place — Kurdi. Further, as various people are introduced, the conflict becomes stronger and evidently pronounced.

There are two kinds of memories that the people have: 1. The memory of the interior space (the *akam*) and 2. of the exterior space (the *puram*). The *akam* refers to the familiar, guarded and comfortable space of the family — the interiority of home. However, the exterior refers to the unfamiliar and contested terrain, outside the boundaries of familiarity and interiority of home. Exteriority would begin where familiarity ends. In that sense, the *akam* could extend beyond the confines of house; home becomes a larger space. There is a thread of interconnection between the *akam* and *puram* to keep the *akam* inherently peaceful and liveable. The interconnectedness between the *akam* and the *puram* is contributory (Alex). The *akam* will cease to exist if the *puram* is threatened or adversely affected. The flooding of Kurdi made the place inhabitable for the residents. There are references of the *akam* adversely affected due to the destruction of the *puram*. According to Mr. Sudon Gaonkar, the priest of the Gaonkar community, gods are part of *akam*, but could not be shifted from the place, because the place belongs to the god as well. The abandonment of gods (which is a curse in an Indian context) is a concern that Sashikant Parikar raises. He says "God is left over there (reference to Kurdi) and here (reference to the place where the communities were resettled) it is only us." Other issues/experiences such as denial of education (due to the caste politics), abandonment of domestic cattle, houses, shops, utensils and even their agricultural lands and crops are references to the destruction of *akam*. It should be understood that all the agencies — their own communities, other communities, other societies, political structures and developmental activities — came together to destroy the *puram* and ultimately the *akam*. However, the "ritual" of re-visiting Kurdi is not only the acknowledgement of the existence of their lands (at least under water), but also an affirmation to themselves to guard their present *akam* and *puram* with more vigour and commitment. In a personal email correspondence with the director of the film, he responds to this issue of what Kurdi means to people by asking a few pertinent questions that the personae in the film have also asked. "What about the gods? What about the memories? What about the graves of their ancestors? What about the

identity of being Kurdi-kar: Kurdi being where they feel they truly belong? (Everywhere else being aptly described by Sashikant as 'lodging and boarding')" (Sahi, "Re: Remembering"). Kurdi is not merely any land, but a land where their forefathers lived. Living with their "dead" (ironically, the gods still live under water and in their memory) ancestors and their submerged gods is what makes Kurdi their ancestral land — an entanglement of the nature (the land), culture (the people) and the sacred (the people's gods and the memories of their ancestors).

However, do the Kurdikars have all great and pleasant memories about Kurdi? No. There are certain social injustices that the people want to forget — the acute caste polarities and experiences, denial of rights and respect and of course the inaccessibility of education and the subsequent social, cultural and political oppressions. Though this social injustice should be seen in the larger context of India, which is more relevant today, Kurdi has had its share of caste politics. The director of the film responds to this issue thus: "the people of Kurdi actually benefitted from the dam. In fact, it is the upper caste landlords who complain in the film. For example Sushila Narvekar, a former landlord, talks about the 'injustice' of everyone becoming equal, as even those who have historically never owned land (the tenants, the tribals) were given a house and a plot of land to cultivate by the government as compensation. This in the longer run has obviously facilitated a massive upward social mobility for communities that have been downtrodden for centuries. This is what Gokuldas Gaonkar means when he speaks from the perspective of the Gaonkars: 'We are finally standing on our own feet'" (Sahi, "Re: Remembering"). Though this pricking element of the caste politics is subtly present throughout the film, it does not surface as a major theme. There has been a conscious effort from the director to underplay the caste politics probably to remain faithful to the promised and highlighted "memory aspect" of Kurdi. An intriguing feature of *akam* is evinced here. The politics of caste could be considered an aspect of *puram* as it brings the conflict between different communities. But the politics of caste is strongly evident and prominent that it seeps into the *akam*. Mr. Shivdas Gaonkar reveals the politics of caste between neighbouring families belonging to different caste and religions. He says "sometimes their pigs came into our fields. It would cause quarrels." However, the injustice of caste was not detrimental to their lives in Kurdi. But the social injustice of displacement which made the dwellers of Kurdi, environmental migrants, was detrimental. It is impossible to have a healthy *akam* when the *puram* falls apart.

Film Editor, Charudatt Kurdikar (usually surname is the family name but here, the family is named after the place — an evidence for the sense of place as an

experience of the *akam* and an identity), says "the place where I was born exists but it doesn't." The place ceases to exist when there is no accessibility to it. However, the very act of re-connection keeps the histories alive through memories. What do these memories do? The elderly Mrs. Ruzada Rodrigues asks a similar question "I remember, but what is the use?" The younger Gokuldas Gaonkar has an answer to this question. He says "... in the last fifteen years we have begun to stand up for ourselves." It is this memory, re-enactment of rituals, and revisiting Kurdi that empowers the rest of the generation to fight for their rights and stand up for themselves. Attempts to archive these memories in various forms such as this excellent film (which will soon hit national and international film festivals), music and photographs on Kurdi, and most effectively academic work such as Ms. Venisha Fernandes' M.A. Sociology dissertation entitled "Re-membling The Past, Place and Memory After Displacement" will keep the memories alive and strive to empower future generations. In this sense, the poetic rendition of the interconnection between the people and their land, portrayed as striking visuals and mind-blowing sounds, opens more avenues for an ecological understanding of this social event.

References

Alex, Rayson K. "A *akam* do Quadro Cinemático: Questões Emergentes nos Estudos Indianos em Ecocinema / The *akam* of the Cinematic Frame: Raising Questions on Indian Ecocinema Studies." *Animalia Vegetalia Mineralia* 3.6 (2016): 25-30.

Castree, Noel. "Place: Connections and Boundaries in an Interdependent World." *Key Concepts in Geography*, eds. Sarah Holloway, Stephen P. Rice, and Gill Valentine. London: Sage, 2003. 165-83.

"Salaulim Dam." *Goa Tourism Department Corporation*, 13 Aug. 2016, <http://goatourism.com/GTDC-holidays/see-other-attractions-salaulim-dam.htm>.

Sahi, Saumyananda. "Re: Remembering Kurdi." Received by Rayson K. Alex, 17 Aug. 2016. Sahi, Saumyananda, director. *Remembering Kurdi*. Film Division of India, 2016.

Technical Details of the Film

Running Time: 64 minutes 14 seconds / Shooting Format: HD Colour

Sound: 5.1 Surround Sound / Languages Spoken: Konkani, Marathi, Hindi, English

Subtitles: English

The Film Crew

Director, Executive Producer & Cinematographer: Saumyananda Sahi / Producer: Films Division of India / Assistant Director: Abhijit Patil / Editor, Sound Recordist & Gaffer: Tanushree Das Sahi / Associate Cinematographer & Colourist: Srikanth Kabothu / Sound Design: Christopher Burchell / Sound Recording: Christopher Burchell, Adrien Roche, Tanushree Das Sahi, Susmit Bob Nath, Bigyna Dahal / Featuring: Venisha Fernandes, Gurucharan Kurdikar

For more details of the film: <http://skreenfilms.wixsite.com/website/copy-of-chikka-putta>

Contact the director of the film: saumyananda.skreenfilms@gmail.com

Acknowledgements

I would like to thank Mr. Solano Da Silva and Prof. Alito Siqueira for introducing me to the film, *Remembering Kurdi* and its director, Mr. Saumyananda Sahi. I am grateful to Dr. S. Susan Deborah for her hawk-eyed copy-editing. Finally, I am thankful to Dr. Ilda Teresa de Castro for her patience as an editor.

***Rayson K. Alex** is Assistant Professor at the Department of Humanities and Social Sciences at Birla Institute of Technology and Sciences Pilani, K.K. Birla Goa Campus, Goa, West India. He is one of the editors of *Essays in Ecocriticism* (Sarup and Sons, New Delhi; 2007) and *Culture and Media: Ecocritical Explorations* (Cambridge Scholars Publishing, UK; 2014). Along with S. Susan Deborah, K. Samuel Moses and Sachindev P.S., he founded 'The Ecomedia Team' in 2005 which gradually grew into tiNai Ecofilm Festival (www.teff.in), an international ecofilm festival dedicated to ecodocumentaries. As part of the festival S. Susan Deborah and he edited a volume on entitled *Ecodocumentaries: Critical Essays* (Palgrave Macmillan, UK & USA; 2016). His academic interests are in the areas of ecoindigenous studies, ecocinema studies and ecocriticism.

Cemitérios de Cães

por Maria Esther Maciel*



© Maria Esther Maciel

Quando contei à minha amiga Zenóbia que passaria três dias em Lisboa no final de minha viagem de julho, ela me lembrou: "Não deixe de visitar o cemitério de cães lá, um lugar sem igual". E foi o que resolvi fazer na véspera de meu retorno ao Brasil.

O cemitério fica nos fundos do Jardim Zoológico de Lisboa. Quando eu soube disso, contive-me um pouco, pois não gosto de zoológicos. Sempre senti um inevitável mal-estar diante de jaulas, gaiolas, celas ou qualquer outro espaço de confinamento forçado de seres vivos em geral. Mas acabei indo assim mesmo. Dessa forma, eu poderia reconfirmar minha íntima recusa aos espaços de aprisionamento e a todas as práticas de exploração da vida animal.

Até chegar aos fundos do zoo, foi um longo percurso. Eu me apressava devagar, como que evitando e ao mesmo tempo querendo ver os bichos em exposição. O calor era intenso. As pessoas, ruidosas, espremiavam-se diante das grades e dos vidros que as separavam dos animais. Estes, em sua maioria, pareciam indiferentes aos olhares humanos. Alguns se refugiavam em cantos distantes do lugar onde deveriam se exhibir. Outros nem apareciam, acucados no meio da paisagem que estava ali para simular uma selva. Passei por rinocerontes, girafas e tigres-brancos. Parei no "Templo dos Primatas" e na "Encosta dos Felinos", chegando ao "Bosque Encantado", onde se veem aves, lagartos e cobras. Numa grade que serve de contorno a uma área cheia de arbustos e pedras, vi uma placa: *Pantera-nebulosa*. Por curiosidade, detive-me, à procura do felino. Não o vi. Outras pessoas também moviam olhos e pescoços em busca do animal que não estava lá. Ao meu lado, uma menininha, acompanhada de uma mulher e duas crianças maiores, virou-se para mim e disse com um lindo sotaque angolano: "A pantera deve estar escondida, a chorar". Olhei para ela e perguntei: "A chorar? Por quê?" E ela: "Com saudade da floresta". A menina sabia das coisas. Concordei com ela, me despedi e tomei meu rumo, conferindo um mapa. Aí cheguei ao cemitério dos cães.

O que vi é quase indescritível. Uma área verde, cheia de lápides, algumas revestidas de azulejos coloridos e desenhados, como aqueles que só os portugueses sabem criar. Sobre os túmulos, fotos e esculturas de cães de diversas raças ou de raça nenhuma, acompanhadas de inscrições amorosas, em verso e prosa. Em quase todos, vasos de flores e velas gastas. Vi também algumas lápides de gatos e coelhos de estimação. Vários nomes dos animais ali enterrados me encantaram: Pantufa, Mafaldinha, King-Tico, Flay, Butcha, Lara, Dog, Tansinha, Chorona. No túmulo de um cão chamado Jack, li: "Jack, amigo fiel/ a casa ficou vazia,/de ti hoje só existe / a

saúde noite e dia". Encontrei outros epitáfios comovidos, comoventes, ingênuos, singelos, de sentida sinceridade. Todos, com demonstrações efusivas de gratidão aos bichinhos que já se foram.

Percebi, então, um nítido contraste entre os dois espaços visitados: em um, a vida anestesiada, o olhar esmorecido, a distância solitária dos bichos desprovidos de sua animalidade. Como se para eles houvesse apenas grades no mundo. No outro, a memória de muitas vidas que, provavelmente, valeram a pena ser vividas e compartilhadas com a espécie humana.

Essa visita ao cemitério lisboeta acendeu-me, inclusive, o interesse por outros lugares similares em cidades diferentes. Tanto que, quando fui a Paris, algum tempo depois dessa ida a Portugal, resolvi conhecer o famoso Cimetière des Chiens, em Asnières – a noroeste da cidade, na margem esquerda do Rio Sena.

O lugar fica longe do centro, mas de metrô é possível chegar em menos de meia hora. É um cemitério bonito, com um portal em estilo *art nouveau* e muitas árvores. Existe desde 1899 e é considerado o primeiro cemitério do gênero. Lá estão enterrados milhares de cães, gatos e outros animais de estimação. Entre os mortos estão animais ilustres, como o cão Rin-Tin-Tin, que se tornou estrela de cinema, e um cão herói do exército de Napoleão, de nome Moustache. Há também inúmeras sepulturas de animais comuns, como as de Milou, Sherazaade, Caline, Kiki, Rita, Nini e Sophie, nas quais estão inscritas mensagens afetuosas. Até Platão, Sócrates, Ulisses e Rimbaud estão lá.

O túmulo mais impressionante, a meu ver, é o de um cachorro chamado Hector (1992-2005), que mereceu o seguinte epitáfio: "Você foi o que de mais belo aconteceu na minha vida". Mesmo passados oito anos de sua morte, o túmulo tem velas acesas e 12 vasos de flores viçosas, que indicam visitas recentes. Outro dado curioso é a presença de gatos vivos no cemitério. Um deles, preto de olhos verdes, surpreendeu-me perto do túmulo do cão Eliot. Outro, marrom, correu por entre os ciprestes e sumiu.



Eu soube ainda que um cachorro errante e sem nome veio a morrer na porta do cemitério, em 1958, ganhando, da direção, uma sepultura digna. Hoje, é um dos cães heróis do lugar. Ele bem que podia se chamar Baudelaire.

* Maria Esther Maciel é escritora e Professora titular de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Publicou, entre outros, os livros: *A memória das coisas – ensaios de literatura, cinema e artes plásticas* (2004); *O livro de Zenóbia* (ficção, 2005); *O livro dos nomes* (ficção, 2008); *Escrever/Pensar o Animal – ensaios de zoopoética e biopolítica* (org. 2011); e *Literatura e animalidade* (ensaios, 2016).

Dog Cemeteries

by Maria Esther Maciel*



When I told my friend Zenobia I would spend three days in Lisbon at the end of my July trip, she told me: "Don't forget to visit the pet cemetery there. It is a place like no other". And that is what I decided to do on the eve of my return to Brazil.

The cemetery lies at the back of the Lisbon Zoo. Learning this made me grow hesitant, as I dislike zoos. Cages, pens, cells, or any kind of space set aside for the forced confinement of living beings in general have always made me feel an unavoidable discomfort. But I went anyway. That way I could reconfirm my distaste for spaces of confinement and all associated practices of animal exploitation.

Reaching the back of the zoo was an endeavour. I slowly hurried along, as if simultaneously avoiding and wanting to see the animals on display. The heat was suffocating and the noisy people squeezed each other against the fences and glass panes that separated them from the animals who, for the most part, seemed indifferent to humans and their gazes. Some took refuge in the distant corners of their exhibition areas. Others cowered and hid in their landscapes, built as imitations of jungles. I walked by rhinoceroses, giraffes and white tigers. I went through the "Temple of the Primates" and the "Felines' Den", arriving at the "Grove of Wonders", where one sees birds, lizards and snakes. Perched on a railing that surrounded a pit of bushes and rocks was a sign that said *Pantera-nebulosa* (Clouded Leopard). Out of curiosity, I stopped and tried to find the cat. I couldn't find it. Other people also scoured the place, searching for the beast who wasn't there. Beside me, a little girl, who was with a woman and two older children, turned to me and said, in the loveliest Angolan accent: "The leopard must be hiding, crying". I looked at her and asked: "Crying? Why?" She replied: "It misses the jungle". The girl knew things. I agreed with her, said goodbye and went on my way, after checking a map. And then I reached the pet cemetery.

What I saw is almost indescribable. A green field dotted with tombstones, some covered with coloured tiles, the kind that only the Portuguese know how to make. On the tombstones, photographs and statues of dogs of many distinct breeds, or no breed at all, accompanied by loving inscriptions, both in verse and in prose. On almost all of them, flower vases and burned candles. I also saw headstones for cats

and pet rabbits. Many of the names I saw delighted me: Pantufa, Mafaldinha, King-Tico, Flay, Butcha, Lara, Dog, Tansinha, Chorona. On the grave of a dog named Jack, I read: "Jack, faithful friend / the house has become empty, / of you all that remains / is longing, on night and day". I found moved, moving, naïve, simple and sincere epitaphs. All of them, invariably, bearing demonstrations of effusive gratitude towards their departed pets.

I then realised a glaring contrast between the two adjacent spaces I visited: in one, the anaesthetised life, the waning gazes, the solitary distance of animals stripped of their animality. As if their world was limited to cages and bars. In the other, memories of many lives that were probably worth having been lived and shared with humankind.

This visit to the Lisbonite cemetery made me want to visit similar sites in different cities. So much that, when I went to Paris sometime after my trip to Lisbon, I decided to visit the famous Cimetière des Chiens, in Ansière – northwest of the city proper, on the left bank of la Seine.

The place is far from the city centre, but the subway makes it possible to reach it in less than half an hour. It is a beautiful cemetery, with an art-nouveau entry gate and many trees. As it exists since 1899, it is considered the first cemetery of its kind. Thousands of cats, dogs and other pets are buried there. Among the dead are illustrious animals, such as the dog Rin-Tin-Tin, who became a movie star, and a heroic dog from Napoleon's army, called Moustache. There are also countless graves of common animals, like those of Milou, Sherazaade, Caline, Kiki, Rita, Nini and Sophie, onto which messages of affection are inscribed. Even Plato, Socrates, Ulysses and Rimbaud are there.

The tombstone that impressed me the most was dedicated to a dog called Hector (1992-2005), who earned the following epitaph: "You were the most beautiful thing that ever happened in my life". Even eight years after Hector's death, the grave is decorated with lit candles and twelve vases of thriving flowers, indicatives of recent visits. Another curious thing about this cemetery is the amount of living cats. One of them, black with vivid green eyes, surprised me near the dog Eliot's tomb. Another, a brown tabby, ran towards the cypresses and disappeared.



I also heard that an errant and nameless dog died at the cemetery's gates in 1958, earning a worthy tombstone from the managers. Nowadays, he is one of the place's famous dogs. He could very well have been called Baudelaire.

*Maria Esther Maciel she is a writer and a full professor of Literary Theory and Comparative Literature at the Federal University of Minas Gerais, Brazil. She has published, among others, the books: *A memória das coisas – ensaios de literatura, cinema e artes plásticas* (2004) (*The memory of things – literature essays, film and visual arts*); *O livro de Zenóbia* (ficção, 2005) (*The book of Zenóbia*); *O livro dos nomes* (ficção, 2008) (*The book of names*); *Escrever/Pensar o Animal – ensaios de zoopoética e biopolítica* (org. 2011) (*Writing / Thinking the Animal – zoopoética tests and biopolitics*); and *Literatura e animalidade* (ensaios, 2016) (*Literature and animality*).

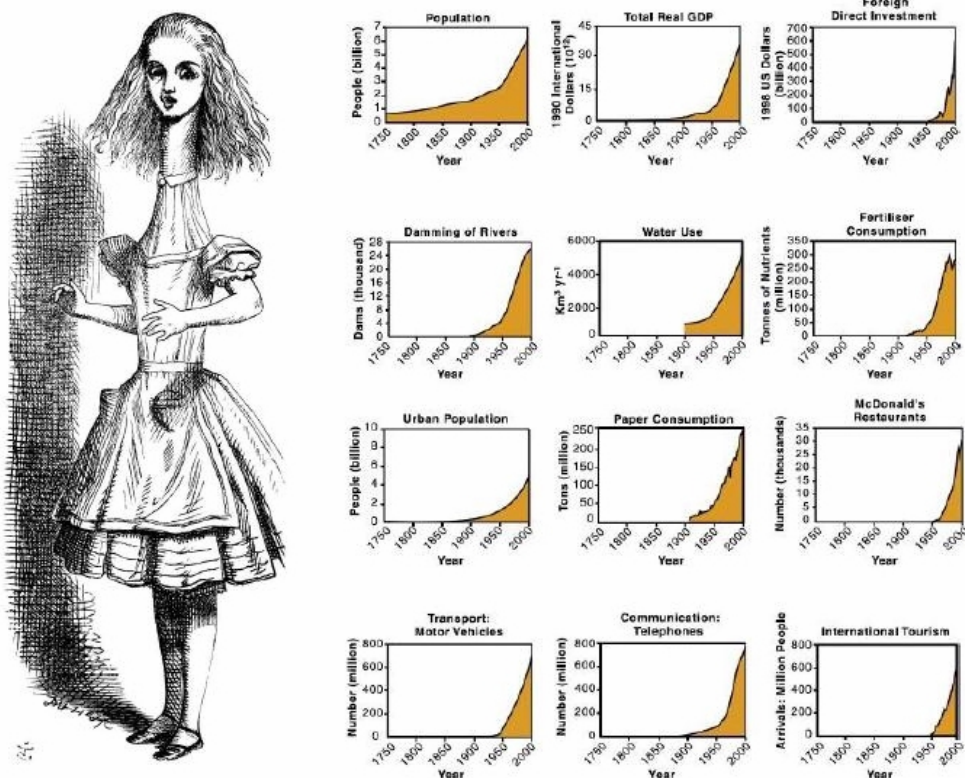
translated by Ricardo Maciel dos Anjos

Demografia (in)Sustentável

por Luís Balula*

Entre 1346 e 1353 a [Peste Negra](#) dizimou cerca de metade da população da Europa. Desde aí, e apesar das diversas guerras, epidemias e fomes que ocorreram ao longo dos seis séculos seguintes, a população humana continuou sempre a crescer. Durante as três últimas gerações, no entanto, esse crescimento tornou-se exponencial. Sobretudo devido aos avanços da medicina e ao aumento da produtividade agrícola, entre outros factores, a partir de 1950 verificou-se uma aceleração massiva do crescimento populacional. Cerca de metade de todas as nações do mundo [quadruplicaram](#) a sua população desde 1950 — e este enorme ritmo de crescimento traduziu-se também, inevitavelmente, numa aceleração da actividade humana e na transformação em larga escala do sistema Terra.

Recentemente, o Programa Internacional [Biosfera-Geosfera](#) calculou como esta “Grande Aceleração” se reflectiu em 24 tendências globais de crescimento entre 1750 e 2000. Como se pode ver nos vários gráficos que exprimem essas tendências, 1950 marca o início do crescimento exponencial de variáveis tão diversas como o número de automóveis, o número de barragens hidroelétricas, o número de restaurantes McDonalds, o turismo internacional, o consumo de água, de fertilizantes e de papel, entre outras. Subjacente a todas estas acelerações exponenciais, o crescimento populacional surge como a óbvia — e a única — variável independente.



O Estranho Fenómeno do Crescimento Exponencial

Fonte: International Geosphere-Biosphere Program (slide de Alan Atkisson)

Somos hoje cerca de 7,5 mil milhões, e segundo as últimas [projeções das Nações Unidas](#), admitindo uma taxa de fertilidade média, a população mundial chegará aos 10 mil milhões em 2056, seis anos mais cedo do que o anteriormente projectado nas estimativas de 2013. E [mantendo-se o actual ritmo de crescimento populacional](#), em 2100 seremos 16 mil milhões — valor que as estimativas científicas mais generosas indicam ser o limite máximo antes de esgotarmos a [capacidade de carga](#) do planeta (as estimativas menos generosas indicam 4 mil milhões).

O debate sobre o crescimento (populacional, económico e do consumo de recursos) vs. sustentabilidade — iniciado no final do século dezoito por [Thomas Malthus](#) e reaberto com uma nova urgência em 1972 após a publicação de ["Os Limites do Crescimento"](#) — tem sido altamente polarizado e controverso. Os argumentos para a continuação do 'crescimento-como-de-costume' são de várias ordens. Por um lado, de um ponto de vista estritamente economicista, o bom funcionamento do regime capitalista global hoje dominante requer idealmente um

crescimento anual de pelo menos [2 a 3 por cento do PIB](#) — e uma redução das taxas de natalidade, para além de não garantir este ritmo de crescimento, compromete a continuidade dos sistemas de segurança social, pelo menos dentro dos actuais modelos de financiamento destes sistemas. Por outro lado, numa perspectiva social/humanista, um número cada vez maior de pessoas significa um mundo cada vez melhor, em que mais capital humano oferece potencialmente mais hipóteses de encontrar soluções para os problemas.

Se, por um lado, a ideia de uma política de controlo activo da natalidade é vista por muitos como uma ameaça aos direitos humanos e à liberdade de reprodução, por outro há uma persistente convicção de que, mais tarde ou mais cedo, a ciência e a tecnologia fornecerão os meios para resolver os problemas gerados pelo excesso populacional. [Stephen Hawking](#), para referir um exemplo extremo desta convicção, considera que a colonização de outros planetas é uma forma viável, no médio prazo (dentro de 100 anos), para enfrentar a ameaça do esgotamento dos recursos da Terra e assim evitar a extinção da espécie humana. Finalmente, há ainda quem considere que a relação entre o crescimento da população humana e a capacidade de carga do planeta admite crescimentos exponenciais, porque será seguida de um período de abrandamento quando globalmente se atingir um determinado patamar de riqueza. O racional é que o aumento da riqueza nos países em desenvolvimento (e actualmente com os maiores índices de natalidade) irá contribuir para desacelerar o ritmo do crescimento populacional e assim atingir talvez, no futuro, um possível estado de 'equilíbrio' demográfico.

A capacidade da Terra para sustentar uma população [sempre em crescimento](#), mesmo que não exponencial, é determinada tanto por condicionalismos naturais como por escolhas humanas. Os comportamentos individuais de consumo, conseqüentemente, importam e continuarão a importar. No entanto, os ganhos de potenciais reduções do consumo individual devidos a alterações comportamentais tendem a ser anulados por novos acréscimos populacionais. *Desejar* menos é certamente um desafio que é necessário abraçar. Mas talvez seja igualmente importante começar também a pensar em *sermos* menos. Em termos de sustentabilidade, os benefícios de estabilizar e reduzir o número de seres humanos no planeta são demasiado importantes para serem ignorados. Porque todo o ser humano consome e dispõe de vários recursos naturais ao longo da sua vida, todo o nascimento que não ocorre contribui para reduzir os impactos do consumo nos recursos finitos da Terra.

O tema do controlo do crescimento demográfico é sempre muito polémico e tende a suscitar reacções marcadas pela influência profunda dos paradigmas culturais, económicos e religiosos dominantes. No entanto, uma humanidade no limiar do [antropoceno](#) tem a responsabilidade de se questionar e por todos os meios tentar reduzir o impacto da espécie humana nos sistemas da biosfera e na possibilidade de sobrevivência das outras espécies. Alternativas mais radicais — como a proposta pelo movimento para a extinção voluntária da espécie humana ([VHEMT](#)), que apela a que deixemos de procriar para gradualmente nos extinguirmos — ou as acções no terreno de organizações como a Population Action International ([PAI](#)), que promove os direitos das mulheres ao controlo da reprodução por forma a reduzir a natalidade a nível global — são importantes de trazer para o debate, pois confrontam-nos com uma necessidade urgente: a de reavaliar a perspectiva antropocêntrica e repensar com alguma humildade a nossa posição enquanto espécie entre espécies, para assim tentar romper efectivamente com a lógica do crescimento contínuo.

Talvez a filosofia mais adequada a este exercício seja a da [Ecologia Profunda](#), que nos convida a pensar segundo uma nova ética. Contrariamente ao pensamento convencional, consagrado por disciplinas como a economia ambiental, os defensores desta corrente de pensamento não encaram o mundo como um somatório de recursos à disposição dos seres humanos. Partindo de uma visão holística do mundo, a ética da ecologia profunda defende que a riqueza e a diversidade da vida humana e não-humana na Terra têm um valor intrínseco. E o valor da vida não-humana é independente da sua utilidade para fins humanos. No entanto, o florescimento da vida não-humana, a preservação da sua riqueza e diversidade, exigem uma diminuição substancial da população humana — pois a interferência da nossa espécie no mundo não-humano é excessiva, destrutiva do mundo natural, e tem vindo a agravar-se de forma acelerada nas últimas seis décadas.

O controlo do crescimento populacional é um tema controverso, mas cada vez mais necessário de trazer para o debate da sustentabilidade, que geralmente tende a ignorá-lo. A estabilização ou mesmo a diminuição populacional não são uma panaceia para os problemas do mundo, mas tornariam imensamente mais fácil lidar com os grandes desafios que hoje enfrentamos. Alterações climáticas e degradação ambiental, pobreza e subdesenvolvimento, abusos de direitos humanos e escassez de água, alimentação e recursos naturais — são problemas que exigem soluções urgentes e duradouras no futuro. No entanto, a estabilização e gradual redução dos números populacionais, apesar de ser uma política aparentemente

mais viável e oportuna que, por exemplo, a colonização planetária sugerida por Hawking, tem menos aceitação que esta outra 'alternativa', pois contraria frontalmente quase todos os mitos e pressupostos culturais, económicos e tecnológicos vigentes — os quais, na verdade, deram origem a todos aqueles problemas. Convém portanto recordar mais uma vez a conhecida citação/aviso de Kenneth Boulding, um reputado economista do século XX: "alguém que acredite que o crescimento exponencial pode continuar para sempre num mundo finito, ou é louco ou é um economista".^[1]

^[1] Atribuído a [Boulding em](#): United States Congress, House (1973) Energy reorganization act of 1973: Hearings, Ninety-third Congress, first session, on H.R. 11510. p. 248.

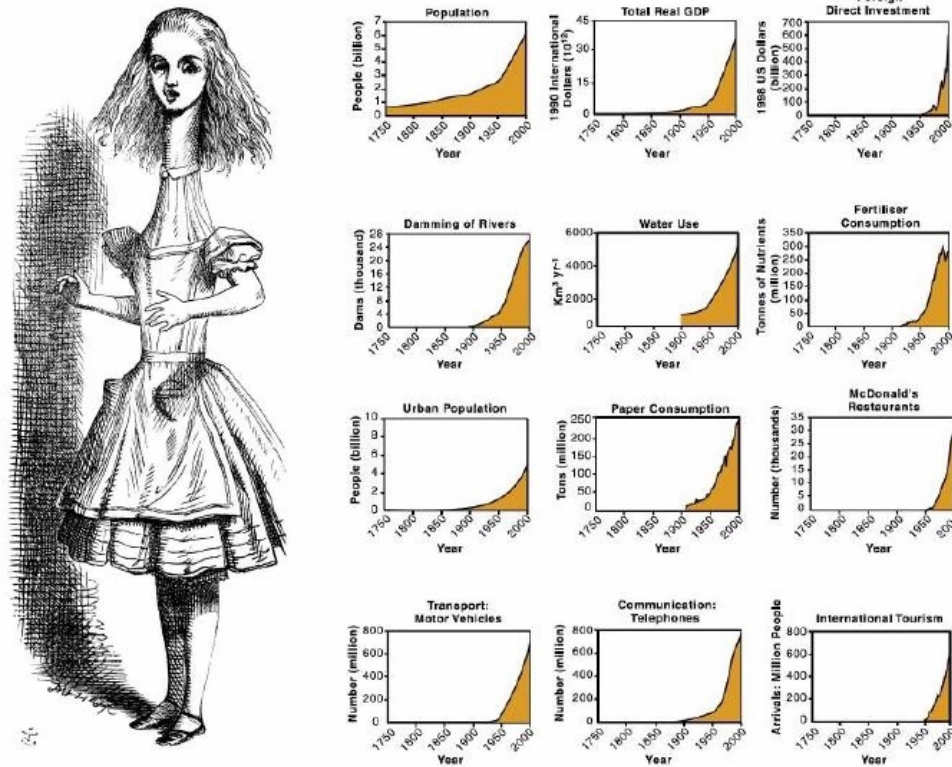
* Luis Balula é arquitecto urbanista e investigador, dedicado ao estudo dos temas da sustentabilidade e do desenvolvimento urbano. Na intercepção interdisciplinar dos temas da geografia urbana e do planeamento com os do urbanismo e da arquitectura, os seus actuais interesses incluem futuros urbanos e planeamento estratégico, cenarização e técnicas de prospectiva, *smart cities* e transições tecnoculturais. Consultor de planeamento nos sectores público e privado, tem igualmente leccionado em diversas faculdades portuguesas e nos EUA. Ph.D. in planning and public policy (Rutgers University); M.Sc. in urban affairs (Boston University); Mestre em arquitectura e planeamento urbano e regional (Universidade de Lisboa).

(un)Sustainable Demography

by Luís Balula*

Between 1346 and 1353 the [Black Death](#) decimated about half the population of Europe. Since then, and despite the various wars, epidemics and famines that have occurred over the next six centuries, the human population has never ceased to grow. During the last three generations, however, this growth has become exponential. Especially because of the advances in medicine and increases in agricultural productivity, among other factors, since 1950 there has been a massive acceleration in population growth. About half of all the nations of the world have [quadrupled](#) their population since 1950 — and this enormous rate of growth has also inevitably translated into an acceleration of human activity and the large-scale transformation of the system Earth.

Recently, the International [Biosphere-Geosphere](#) Program calculated how this “Great Acceleration” was reflected in 24 global growth trends between 1750 and 2000. As can be seen in the various graphs expressing these trends, 1950 marks the beginning of exponential growth of variables as diverse as the number of cars, the number of hydroelectric dams, the number of McDonald's restaurants, international tourism, water consumption, the use of fertilizers and paper, among others. Underlying all these exponential accelerations, population growth emerges as the obvious — and the single — independent variable.



The Strange Phenomenon of Exponential Growth

Source: *International Geosphere-Biosphere Program* (slide by Alan Atkisson)

We are now about 7.5 billion, and according to the latest [projections of the United Nations](#), assuming an average fertility rate, the world population will reach 10 billion in 2056, six years earlier than previously projected in the estimates of 2013. In [keeping with the current rate of population growth](#), by 2100 we will be 16 billion — a value that the most generous scientific estimates indicate to be the upper limit before we exhaust the planet's [carrying capacity](#) (the least generous estimates indicate 4 billion).

The debate on growth (population, economic and resource consumption growth) vs. sustainability — which begun in the late eighteenth century with [Thomas Malthus](#) and was reopened with a new urgency in 1972 after the publication of [The Limits to Growth](#) — has been highly polarized and controversial. The arguments for keeping with 'growth-as-usual' are of various nature. On the one hand, from a strictly economic point of view, the smooth functioning of the now dominant global capitalist regime ideally requires annual growth rates of at least [2 to 3 percent of GDP](#)

— and a reduction in birth rates, in addition to not guaranteeing this rate of growth, compromises the continuity of social security systems, at least under current financing models. On the other hand, in a social/humanistic perspective, an increasing number of people means an increasingly better world, where more human capital potentially offers more chances of finding solutions to problems.

If, on the one hand, the idea of an active birth control policy is seen by many as a threat to human rights and freedom of reproduction, on the other hand there is an enduring conviction that sooner or later science and technology will provide the means to solve the problems generated by population surplus. [Stephen Hawking](#), to refer to an extreme example of this conviction, considers the colonization of other planets a viable method to deal with the threat of exhaustion of the Earth's resources in the medium-term (the next 100 years) and thus prevent the extinction of the human species. Finally, there are still those who consider that the relationship between human population growth and the planet's carrying capacity allows for exponential growth because it will be followed by a period of deceleration when a certain level of wealth is reached. The rationale is that increasing wealth in developing countries (currently with the highest birth rates) will contribute to slowing the pace of population growth and thus reach, in the future, a possible state of demographic 'balance'.

Earth's ability to sustain [continuous population growth](#), even if non-exponential, is determined both by natural constraints and human choices. Individual consumption behaviors, consequently, are important and will continue to be in the future. However, the gains from potential reductions in individual consumption thanks to behavioral changes tend to be canceled out by further population increases. *Wishing for less* is certainly a challenge that needs to be embraced. But perhaps it is equally important to start thinking about *being less*. In terms of sustainability the benefits of stabilizing and reducing the number of humans on the planet are too important to ignore. Because every human being consumes and disposes of various natural resources throughout his or her life, any birth that does not occur contributes to reducing the impacts of consumption on the Earth's finite resources.

The idea of controlling population growth has always been very controversial and tends to elicit reactions marked by the profound influence of the dominant cultural, economic and religious paradigms. However, a humanity at the threshold of the [anthropocene](#) has the responsibility to question, and try to reduce by all means, the impact of the human species on the biosphere systems and on the survival of the other species. More radical alternatives — such as those advanced by the

movement for the voluntary extinction of the human species ([VHEMT](#)), which calls for us to stop procreating and gradually extinguish ourselves — or the actions on the ground of organizations such as Population Action International ([PAI](#)), which promotes women's rights to reproductive control in order to reduce the birth rate globally — are important to include on the debate, as they confront us with an urgent need: that of reassessing the anthropocentric perspective and rethinking with some humility our position as specie among species so as to be able to break with the logic of continuous growth.

Perhaps the most appropriate philosophy for this exercise is that of [Deep Ecology](#), which invites us to think according to a new ethic. Contrary to conventional thinking, enshrined in disciplines such as environmental economics, proponents of this current of thought do not view the world as a sum of resources available to humans. Departing from a holistic view of the world, the ethics of deep ecology argue that the richness and diversity of human and nonhuman life on Earth has an intrinsic value. And the value of nonhuman life is independent of its usefulness to human purposes. However, the flourishing of non-human life, the preservation of its richness and diversity, require a substantial reduction of the human population — for the interference of our species in the non-human world is excessive, destructive of the natural world, and has increased continuously over the last six decades.

Population growth control is a controversial but increasingly necessary issue to bring to the sustainability debate, which generally tends to ignore it. Stabilization or even population decline is not a panacea for the world's problems, but it would make it immensely easier to deal with the great challenges we face today. Climate change and environmental degradation, poverty and underdevelopment, human rights abuses and water scarcity, food and natural resources – are all problems that require urgent and lasting solutions in the future. However, the stabilization and gradual reduction of population numbers, despite being an apparently more viable and timely policy than, for example, planetary colonization as suggested by Hawking, has less acceptance than this other 'alternative', as it frontally contradicts almost all the current cultural, economic and technological assumptions and myths — which gave rise, in the first place, to all the problems described above. It is therefore worth remembering once again the well-known citation/warning of Kenneth Boulding, a distinguished 20th century economist: “anyone who believes exponential growth can go on forever in a finite world is either a madman or an economist”.^[1]

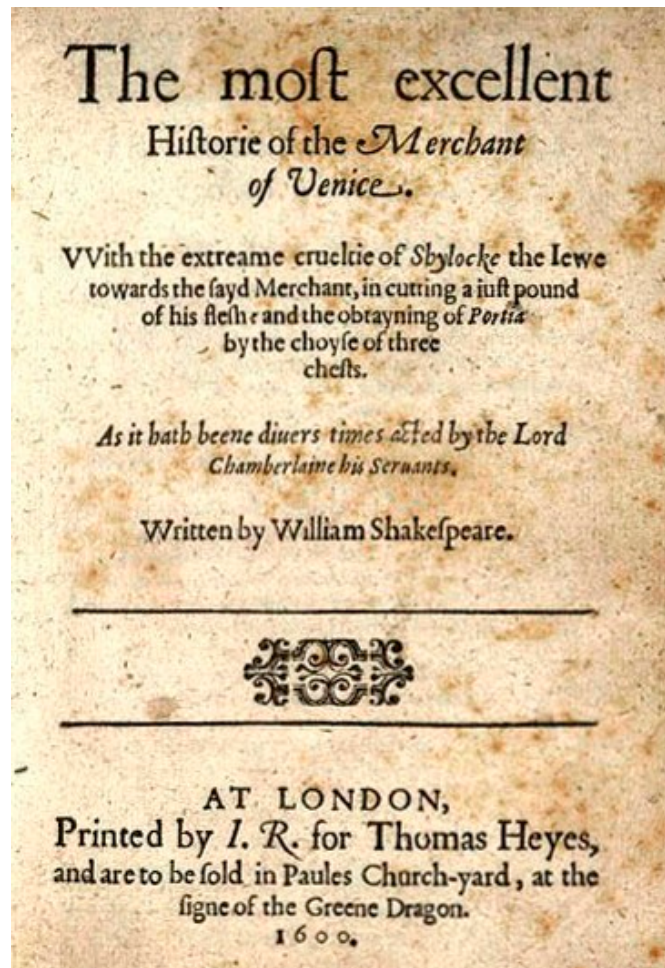
[1] Credited to [Boulding in](#): United States Congress, House (1973) Energy reorganization act of 1973: Hearings, Ninety-third Congress, first session, on H.R. 11510. p. 248.

* [Luis Balula](#) is an architect, urban planner and researcher. Merging disciplinary themes from urban geography and planning with those of urbanism and architecture, his current research interests include urban futures and strategic urban planning, scenario building and foresight techniques, sustainability and urban development, smart cities and techno-cultural transitions. Planning consultant for the public and private sectors, he has also taught in several Portuguese universities and at the Bloustein School of Planning, New Brunswick, USA. Ph.D. in planning and public policy (Rutgers University); M.Sc. in urban affairs (Boston University); Master in architecture and planning (University of Lisbon).

A Política dos alimentos na aula

e O Mercador de Veneza de Shakespeare

por Susan S. Deborah*



Ensinar Shakespeare 400 anos depois de suas peças terem sido escritas e representadas é sempre uma experiência única com muitas surpresas inesperadas. Sou responsável por 35 estudantes que estão no seu primeiro ano B. A. e a faculdade situa-se em Goa, Índia ocidental. O assunto de referência é o carácter de Shylock, em *O Mercador de Veneza*, de Shakespeare. O texto foi lido e analisado no contexto de diversas questões e temas subjacentes, incluindo alimentares e vou tentar uma abordagem a como estes hábitos alimentares poderiam conduzir a uma exibição de conflito na sala de aula. Na peça, são os hábitos alimentares que permitem ao leitor compreender a abominação dos judeus pelos hábitos alimentares dos cristãos. A entrada de Shylock em *O Mercador de Veneza* ocorre quando este e Bassânio, discutem o vínculo de António. Quando Bassânio interpela Shylock: "Se lhe der prazer e quiser jantar connosco." Shylock responde arrogantemente: "Sim, para sentir o cheiro de porco, para comer da casa de onde vosso profeta, o Nazareno, conjurou o demónio. Poderei comprar e vender convosco, conversar convosco, passear convosco, e assim por diante; mas não comerei convosco, nem beberei convosco, nem rezarei convosco. Que novidades há no Rialto? Quem é que vem chegando aqui? (I, III, 28-33)

O que me impressionou na passagem acima mencionada é a referência ao "porco" que é usada por Shylock para uma comunidade de pessoas – no caso, os cristãos. As linhas indicam como uma comunidade é referenciada exclusivamente pelos seus hábitos alimentares. Muito embora a deixa, "para comer da casa de onde vosso profeta, o Nazareno, conjurou o demônio?" aluda a uma referência da Bíblia, o tom de Shylock é claramente um misto de repugnância e de escárnio sobre o consumo de um determinado tipo de alimento.

Compartilhar mesa com alguém de uma comunidade diferente cujos hábitos alimentares são considerados tabu não é algo novo. Na Índia, o sistema de castas predominante divide as pessoas com base nos seus hábitos alimentares, juntamente com outras diversidades de castas e crenças religiosas. Se a Itália, no século XVI de Shakespeare, mostra antagonismos entre cristãos e judeus, a Índia do século presente não é diferente quando se trata de evitar certos tipos de alimentos e respectivas comunidades que consumam alimentos tabu. No local onde ensino alunos de diversas religiões e hábitos alimentares, mesmo que as diferenças não sejam compartilhadas secretamente e, antes, sejam compreendidas e honradas, o

consumo de alguns alimentos é tabu. O século XVI italiano não parece diferente da Índia actual onde existe política, entre os praticantes de hinduísmo e das religiões islâmicas, no que respeita aos alimentos.

As pessoas que praticam o Islão, tal como os judeus, não consomem carne de porco, que lhes é proibida, "São-vos proibidos o animal morto (que morreu naturalmente), o sangue, a carne de porco, os animais que foram degolados sob a invocação de outro nome senão o de Allah "[Al-Corão 5: 3] ("Porque se abstêm os muçulmanos de carne de porco?"). Semelhante ao Alcorão, também o Antigo Testamento, nos livros de Deuterónimo, Levítico e Isaías, evitam que os judeus comam carne de porco, principalmente porque o porco é considerado impuro e impróprio para consumo.

A política de consumo de alimentos é um ponto de demarcação entre judeus e cristãos/hindus e muçulmanos. Mas, enquanto estes textos acima são lidos no meu grupo de estudantes muçulmanos, hindus e cristãos, descubro que eles expressam pensamentos contraditórios sobre Shylock e os seus hábitos alimentares. A questão da divisão dos alimentos tem tensões subjacentes para as pessoas de diversas comunidades na Índia. Os hindus e os muçulmanos não consomem porco enquanto os cristãos o fazem; da mesma forma, os cristãos e os muçulmanos consomem carne de bovino, o que os hindus não fazem – a minha classe reúne todos esses grupos e quando o tema veio à discussão, os alunos foram cautelosos sobre o carácter de Shylock e sentiram a possibilidades do mesmo poder acontecer no cenário Goês. Uma observação simples tem potencial para causar tensão comunitária e, portanto, Shylock, embora empatizado, foi condenado pelas suas vis observações sobre a comida. Os estudantes também sentiram que a Índia do século 21, apesar dos progressos em muitas áreas principalmente estudadas para o desenvolvimento, ainda tem que chegar a acordo no que respeita aos hábitos alimentares dos diferentes sectores da sociedade. A política de comer-carne e relacionada violência é semelhante à política de comer-porco. Enquanto o consumo e a venda de carne de bovino é proibido em quase 24 dos 29 estados da Índia, a Índia passou a ser o maior exportador de carne do mundo. A vaca, considerada santa e muitas vezes vista como uma mãe de abundância por muitos hindus, aufere o estatuto de um semideus tornando-se ilegal ser morta e consumida em diferentes propósitos. *India Today*, uma revista de notícias líder, na sua capa de 27 de outubro de 2015 escreve:

"Em 28 de setembro, uma segunda-feira ordinária, uma série de eventos extraordinários levou uma turba de hindus irados, a maioria deles proprietários de terra Thakurs, a marchar para aquela pequena gali (rua pequena) num ataque de raiva. Tinham ouvido rumores de que uma vaca-sagrada e para eles materna – tinha sido abatida, comida, e as suas entranhas despejadas num transformador elétrico na aldeia. . . . Mais de 1.000 pessoas foram para o beco onde Mohammad Akhlaq, 50, o suposto assassino de vacas e um dos poucos muçulmanos que vivem nesta parte da aldeia, acabava de preparar para a noite no terraço do primeiro andar. À medida que os gritos de "maaro, maaro" (mata, mata) ecoavam pelo beco, a multidão atravessou a porta azul claro de Akhlaq, golpeou a sua cabeça com uma máquina de costura e golpeou o seu filho dinamarquês de 22 anos com um tijolo ". ("Carne, proibição e derramamento de sangue.")

A narrativa acima mencionada é apenas uma história que captura o cenário volátil que actualmente existe em certas partes da Índia. Os meus alunos estão bem cientes destas histórias e encontram o mesmo contexto num texto do século 16 que coloca o alimento como agente de conflito. A discussão sobre a política dos alimentos que não poderia ser contida no horário da aula, foi feita fora da sala de aula através de um questionário que foi administrado a alguns dos alunos. As respostas que eram de tipo descritivo, aprofundavam a utilização do alimento para denigrir uma secção/comunidade de pessoas. Shriharsha sente, "Shylock era um judeu e de acordo com suas crenças religiosas, eles não podiam consumir carne de porco, por isso se recusou a comer com Bassânio e António. Mas situações como esta criam tensão e, se observarmos o contexto da Índia onde pessoas de várias religiões vivem juntas, torna-se bastante conflituoso. Não podemos pedir a alguém para mudar os seus hábitos alimentares. Além disso, esse tipo de situações ampliam as nossas diferenças culturais/religiosas e tornam difícil as pessoas sentarem-se em conjunto. Devemos aprender a ajustar-nos e ser respeitosos uns com os outros, a fim de viver em harmonia."

Shreya Singh observa: "Ninguém deve ser julgado ou sofrer por causa dos seus hábitos alimentares e fazê-lo cria um problema em países como a Índia, onde as pessoas têm os seus próprios rituais, crenças e costumes. Sendo um ser humano, é nossa responsabilidade que nos asseguremos de que ninguém seja discriminado por causa dos seus hábitos alimentares diferentes" (sic).

Abhishek Thakur diz: “Se uma situação como a de António e Bassânio acontecesse na Índia, poderia causar um grande problema, pois vivemos numa sociedade onde coexistem muitas religiões. A convivência entre um muçulmano e um cristão que se sentam juntos como bons amigos desfrutando da companhia um do outro, estragar-se-à se os hábitos alimentares se interpuserem entre eles “(sic).

Ao discutir a observação de Shylock e ao colocá-la no contexto da Índia, os alunos declaram unanimemente que os hábitos alimentares e a discriminação baseada em alimentos podem causar tensão e violência comunais. O cenário na Índia do século XXI e na Itália do século XVI não parecem muito diferentes quando se trata de discriminar as comunidades com base nos seus hábitos alimentares. As respostas dos alunos também reflectem a sua consciência sobre as implicações actuais da comida e da religiosidade na sociedade em geral. Apesar dos diferentes hábitos alimentares entre hindus, muçulmanos e cristãos, pelo menos no contexto do Colégio, essas diferenças não são vistas nem sentidas abertamente. Mas os alunos também não parecem negar a possibilidade da tensão surgir por causa de uma observação cáustica casual como a de Shylock. Além disso, tendo em mente a política de comer carne que afectou muitas pessoas, uma observação como a de Shylock desencadearia uma série de violências no país.

Numa nota mais leve, um aluno observa: “Se alguém comer vaca e porco, a sua aparência será semelhante à de uma vaca ou de um porco (indirectamente focando os níveis de obesidade que a carne e a carne de porco poderiam causar). Não surpreende que os hábitos alimentares do estudante que fez a observação não incluam vaca ou porco e certamente reflectem o que a sua família e parentes sentem e conversam sobre a comunidade de pessoas que consomem esses alimentos.

É, pois, bastante surpreendente, que quase 400 anos depois, as peças de Shakespeare possam ser relevantes num contexto removido do cenário original, convocando tabus sociais e discussões alimentares que são contextuais e recentes. Nunca se poderá determinar se *O Mercador de Veneza* de Shakespeare foi escrito para denegrir os judeus ou apenas para ser representativa das crenças e hábitos do século 16; no entanto, a peça promoveu uma discussão tempestuosa sobre alimentação e política.

References:

Pradhan, Kunal, Deka, Kaushik et al. "Beef, ban and bloodshed." *India Today*. 7 Oct. 2015, <http://indiatoday.intoday.in/story/beef-ban-and-bloodshed/1/493111.html>.

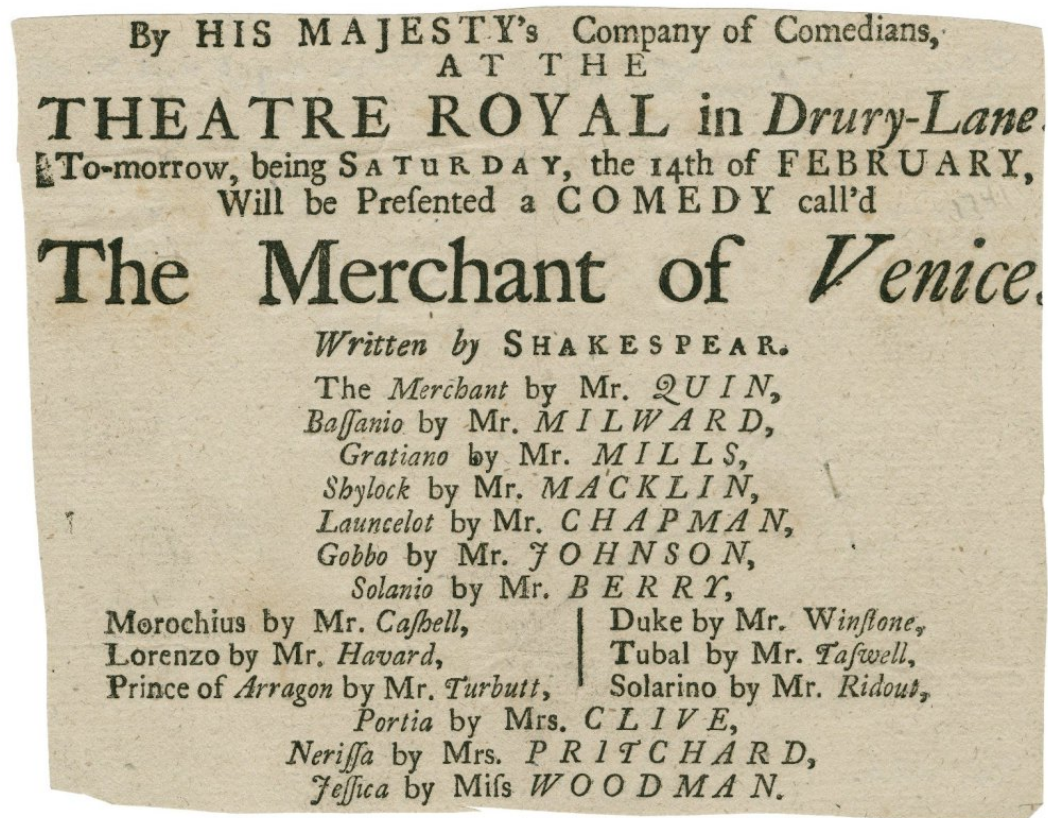
Saulat. "Why do Muslims abstain from pork?" 09 Aug. 2011, <http://www.whylislam.org/faqs/restrictions-in-islam/why-do-muslims-abstain-from-pork/>.

* S. Susan Deborah, Ph.D., é Professora Assistente no Departamento de Inglês, M. E. S. Faculdade de Artes e Comércio, Goa, West India. Co-editora de *Culture and Media: Ecocritical Explorations* (2014), o primeiro volume na área de ecocinema na Índia. O segundo volume co-editado (com Rayson K. Alex) intitulado, *Ecodocumentaries: Critical Essays* (2016) foi recentemente publicado por Palgrave Macmillan. É destinatária (juntamente com Rayson K. Alex) da ASLE-USA Media Subvention Grant para a criação de um espaço de vídeo interativo para uma bolsa em ecocinema. Os seus interesses residem nos estudos alimentares, na ecologia e no ecocriticismo.

The classroom politics of food

in Shakespeare's *The Merchant of Venice*

by S. Susan Deborah



The Merchant of Venice, Theatre Royal of Drury Lane, 1741

Teaching Shakespeare 400 plus years after his plays were written and performed is always a unique experience with many unexpected surprises. I engage 35 students who are in their first year B. A. The college is situated in Goa, western India. The point of reference is the character of Shylock in Shakespeare's *The Merchant of Venice* (Hereafter, *TMOV*). *TMOV* has been read and analysed for diverse underlying themes and issues including food, and in this article, I will attempt to see how food habits in *TMOV* could lead to a display of conflict in the classroom. In the play, it is the food habits that enable the reader to understand the abhorrence of Christians and their food habits by the Jews. Shylock's entry in *TMOV* is when he and Bassanio are discussing Antonio's bond. When Bassanio asks Shylock, "If it please you to dine with us." Shylock haughtily responds: "Yes — to smell pork, to eat of the habitation which your prophet the Nazarite conjured the devil into? I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following. But I will not eat with you, drink with you, nor pray with you. What news on the Rialto? Who is he comes here?" (I. iii.28-33)

What struck me in the aforementioned passage is the reference to "pork" which is used by Shylock to refer to a community of people – in this case, the Christians. The lines indicate how a community is referred to exclusively by its food habits rather than any other point of reference. While the line, "to eat of the habitation which your prophet the Nazarite conjured the devil into?" refers to a reference from the Bible, the tone of Shylock is clearly that of disgust and mockery about the consumption of a certain kind of food.

Sharing table with a person from a different community whose food habits is considered taboo is not something new. In India the prevalent caste system divides people based on their food habits alongside other diversities of caste and religious beliefs. While in Shakespeare's 16th century, Italy shows antagonism between Christians and Jews, the present century India is no different when it comes to shunning certain kinds of food and communities consuming taboo foods. In the place where I teach and engage students of diverse religious faiths and food habits, consumption of certain foods is considered taboo even though the differences are not shared covertly but is understood and honoured. 16th century Italy seemed no different from present day India where there exists politics in matters of food between the practitioners of Hindu and Islam faiths.

The people practising Islam, like the Jews do not consume pork as it is forbidden for them, "Forbidden to you (for food) are: dead meat, blood, the flesh of swine, and that on which hath been invoked the name of other than Allah" [Al-Qur'an 5:3] ("Why do Muslims abstain from pork?"). Similar to the Quran, the Old Testament of the Bible, namely in the books of Deutronomy, Leviticus and Isaiah, also refrains the Jews from eating pork, primarily because the pig is considered unclean and unfit for consumption.

The politics of consumption of food is a point of demarcation between Jews and Christians/Hindus and Muslims. Now, while the aforementioned lines are read in my class which has a mix of Muslim, Hindu and Christian students, I find that they express conflicting thoughts with Shylock and his food habits. The matter of division over food has underlying tensions for people of diverse communities in India. The Hindus and the Muslims do not consume pork while the Christians do so; similarly the Christians and the Muslims consume beef which the Hindus do not – my class has all these groups together and when the topic came up for discussion, I find that the students were wary of Shylock's character and felt the possibilities of the same happening in the Goan scenario. A simple remark has the potential to charge the situation and cause communal tension and hence Shylock, though empathised is condemned for his vile food remarks. Students also felt that 21st century India though has made progress in many areas that are primarily studied to make development, has still to come to terms with respecting food habits of different sections of the society. The politics of beef-eating and related violence is similar to the politics of pork-eating. While consumption and selling of beef is banned in nearly 24 out of 29 states in India, India also happens to be the world's largest exporter of beef. The cow which is considered holy and often seen as a mother of plenty by many Hindus, gives it the status of a demigod rendering it unlawful to be killed and consumed for various purposes. *India Today*, a leading news magazine, in its cover story dated 27 October, 2015 writes:

"On September 28, an ordinary Monday, a series of extraordinary events led a mob of angry Hindus, most of them land-owning Thakurs, to march into that tiny galli (small street) in a fit of anger. They had heard rumours that a cow-holy and maternal to them-had been slaughtered, eaten, and its entrails dumped at an electric transformer in the village. . . . More than 1,000 people proceeded to the alley where Mohammad Akhlaq, 50, the suspected cow killer and one of the few Muslims who live in this part of the village, had just turned in for the night on the first-floor terrace. As shouts of "maaro, maaro" (kill kill)echoed through the alley, the mob barged through

Akhlaq's light-blue front door, bludgeoned his head with a sewing machine and battered his 22-year-old son Danish with a brick" ("Beef, ban and bloodshed.")

The aforementioned narrative is but one story that captures the volatile scenario that presently exists in certain parts of India. My students are well aware of these stories and finding the same context in a 16th century text place food as an agent of conflict. The discussion on the politics of food which could not be contained in the class time, was done outside of the classroom through a questionnaire which was administered to some of the students. The answers which were of a descriptive type, dig deeper into the usage of food to denigrate a section/community of people. Shriharsha feels, "Shylock was a Jew and according to their religious beliefs, they could not consume pork, therefore he refused to eat with Bassanio and Antonio. But situations like this creates tension and if we see in the context of India where people of various religions live together, it becomes rather conflicting. We cannot ask someone to change their food habits. Further, these kind of situations magnify our cultural/religious differences and make it hard for people to sit together. One should learn to adjust and be respectful towards one another in order to live in harmony."

Shreya Singh remarks, "One can never be judged or made to suffer because of his/her food habits and doing so creates a problem in a country like India where people have their own rituals, beliefs and customs. Being a human being, it's our responsibility that we make sure nobody is discriminated because of different food habits" (sic).

Abhishek Thakur says, "If a situation like that of Antonio and Bassanio were to happen in India, it can cause a great problem as we are living in a society where there are many religions. A Muslim and a Christian sitting together as good friends and enjoying each other's company will be spoilt if food habits came in between them" (sic).

While discussing Shylock's remark and placing the same within the context of India, the students unanimously state that food habits and discrimination based on food could cause communal tension and violence. The scenario in 21st century India and 16th century Italy does not seem much different when it came discriminating communities based on their food habits. The responses of the students also reflect their consciousness about the present-day implications of food and religiosity in the larger society. In spite of diverse food habits among the Hindus, Muslims and Christians, at least in the College setting, these differences are not overtly seen or felt. But the students also don't seem to deny the fact about the possibility of a tension which could arise because of a casual caustic remark like that of Shylock's. Further,

keeping in mind the politics of eating beef that has affected many people, a remark like Shylock's would trigger a series of violence in the country.

On a lighter note, a student remarks, "If one eats beef and pork, their appearance would be similar to that of a cow or pig (indirectly targeting the obesity levels that eating beef and pork could cause) (sic). It is no surprise that the student who made the above remark is a non-beef/pork eater and is reflecting what his family and kin feel and converse about the community of people who consume beef/pork.

Therefore, it is quite surprising that nearly after 400 plus years, Shakespeare's plays could be relevant in a context removed from its place of setting, bringing out social taboos and food discussions that is contextual and recent. It can never be determined whether Shakespeare's *The Merchant of Venice* was written to cast Jews in a poor light or just hold a mirror to the 16th century beliefs and habits nevertheless the play did open a stormy discussion on food and politics.

References:

Pradhan, Kunal, Deka, Kaushik et al. "Beef, ban and bloodshed." *India Today*. 7 Oct. 2015, <http://indiatoday.intoday.in/story/beef-ban-and-bloodshed/1/493111.html>.

Saulat. "Why do Muslims abstain from pork?" 09 Aug. 2011, <http://www.whyyislam.org/faqs/restrictions-in-islam/why-do-muslims-abstain-from-pork/>.

* S. Susan Deborah, Ph.D., is Assistant Professor in the Department of English, M. E. S. College of Arts & Commerce, Goa, West India. She is one of the editors of *Culture and Media: Ecocritical Explorations* (2014), the first volume in the area of ecocinema in India. Her second co-edited volume (along with Rayson K. Alex) titled, *Ecodocumentaries: Critical Essays* (2016) has been recently published by Palgrave Macmillan. She is the recipient (along with Rayson K. Alex) of ASLE-USA Media Subvention Grant, for creating an interactive video space for ecocinema scholarship. Her interests lie in food studies, ecomedia and ecocriticism.

Estendal

o valor de uma experiência artística numa horta sem sustentabilidade

por Cláudia Madeira*



© Rita Silva

Estendal#0– O Paraíso é um lugar onde nada acontece, decorreu no dia 12 de Junho de 2016 entre 17 horas e as 20 horas. Constituiu uma experiência daquilo que teve por objetivo ser o início de um ciclo de programação artística pensado para o espaço da Horta do Baldio, uma horta urbana comunitária existente perto do Campo Pequeno, em Lisboa.

O seu desenvolvimento enquanto projecto foi condicionado pelo enquadramento específico desta horta, quer em termos territoriais, de propriedade e mesmo programáticos: tratava-se de um extenso território baldio de propriedade privada, um espaço expectante da construção de um hotel quando foi cedido provisoriamente em 2014, à associação Rumo de Fumo para ter lugar um dos eventos da programação *mais para menos do que para mais* produzido pelo Teatro Maria Matos e pela Culturgest, sob a iniciativa de Vera Mantero.

Desse evento constou a criação de uma Horta que se manteve após a programação *mais para menos do que para mais* ter acontecido, enquanto horta comunitária, mobilizando diversos agentes, quer por vizinhança territorial, quer por afinidade ao projecto.

A manutenção dessa cedência do uso do espaço permitiu que se tenha projectado nesta Horta uma espécie de laboratório experimental de práticas de sustentabilidade para a cidade. Foram desenvolvidos diversos encontros onde se elencaram futuros (provisórios) para o espaço, foi também ganho um projecto da EDP para a dinamização do espaço, entre outras iniciativas comunitárias, tais como mercados de produtos da horta e festas, e, por fim, desenvolveu-se este projecto colectivo – o estendal – através da minha mediação, enquanto uma das guardiãs do espaço.

A minha ligação ao projecto teve vários motivos decorrentes de vários "lugares" onde me situo: o facto de viver por coincidência ao lado da Horta; ter eu própria, enquanto socióloga, desenvolvido um projecto de planeamento estratégico em torno das hortas urbanas para a autarquia de Odivelas em 2007-2008; ser actualmente docente do seminário de mestrado em programação cultural FCSH-UNL. Por tudo isto, tive não só interesse de acompanhar desde o início a programação *mais por menos do que para mais*, como em participar no projecto da horta, desenvolvendo uma investigação-acção a partir dele, da qual resultaram não só processos de disseminação da actividade da horta através de artigos científicos e comunicações, mas também a mobilização dos meus alunos para o desenvolvimento de uma linha de programação para a Horta.

Deste modo, foi agendada uma visita ao espaço e solicitado aos que tivessem interesse nisso, que desenvolvessem os seus projectos em torno da horta e das suas especificidades, respeitando o seu carácter efémero, informal e comunitário.

Dos vários projectos que me foram apresentados houve um que me chamou a atenção pela sua simplicidade e exequibilidade: um estendal.

Assim, foi esse elemento que construímos na horta que permitiu dar corpo à pesquisa que vinha iniciando sobre os vários artistas que vinham fazendo em Portugal recolha documental fotográfica ou trabalho criativo em hortas ou espaços baldios ou desclassificados e que importava (re)mostrar/ discutir/ problematizar, no contexto da Horta do Baldio, de forma a dar de novo visibilidade a processos artísticos, de investigação ou outros que têm vindo a ser desenvolvidos em Portugal em torno da questão da ecologia das cidades.

A partir da conjugação de vários esforços desenvolveu-se, então, esta primeira iniciativa que se traduziu numa *performance-exposição* em lençóis através de cianotipia, desenvolvida por Joana Henriques, em torno de diversas ideias de vários artistas: esboços do projecto "o paraíso é um lugar onde nunca nada acontece" que Fernanda Fragateiro desenvolveu, no âmbito da programação Marvila Capital do Nada em 2001, e que consistiu na criação de um jardim numa praça do Bairro dos Loios, redesenhando os espaços adjacentes à Urbanização da "Pantera Cor-de-Rosa", em Lisboa; fotografias de Fernando Brito do seu trabalho "Nas Hortas" e ainda fotografias de Álvaro Domingues dos seus livros *A Rua da Estrada* e *Vida no Campo*, a partir dos quais Miguel Simões fez uma leitura encenada.

Tratou-se de tornar públicos estes “lençóis” através deste estendal para quem os quisesse ver: os colaboradores e guardiões da Horta, os moradores dos bairros adjacentes, as pessoas que usam o espaço para passear os seus cães.

A sustentabilidade do “estendal” depende da sustentabilidade da horta, mas a sustentabilidade da horta também depende da visibilidade destes vários projectos artísticos que precisam de continuar a ser divulgados. A bem do Paraíso possível.

* Cláudia Madeira é Professora Auxiliar na FCSH – Universidade Nova de Lisboa. Desenvolveu um Doutoramento intitulado *Hibridismo nas Artes Performativas em Portugal* (ICS-UL 2007) e um pós-doutoramento sobre *Arte Social. Arte Performativa?* (ICS-UL 2009-2012). Publicou, complementarmente a diversos artigos em torno das novas formas de hibridismo e performatividade, os livros *Híbrido. Do Mito ao Paradigma Invasor?* (Mundos Sociais, 2010) e *Novos Notáveis: os Programadores Culturais* (Celta, 2002).

Estendal (Washing Line)

the value of an artistic experiment in a communal
garden without sustainability

por Cláudia Madeira*



© Rita Silva

Estendal#0- O Paraíso é um lugar onde nada acontece (Washing Line#0 – Paradise is a place where nothing happens) took place on 12th June 2016 between 5 and 8 pm. It was an experiment intended to be the beginning of an artistic programme designed for the *Horta do Baldio*, an urban community garden near Campo Pequeno in Lisbon.

Its development as a project was conditioned by the specific framing of this garden, in terms of the actual land, property rights and even as a programme. *Baldio* was an extensive, privately owned vacant space, with a pending development project for a hotel when, in 2014, it was provisionally lent to the association, *Rumo de Fumo*, as a venue for one of the events in Vera Mantero's *mais por menos do que para mais* (more for less than for more) programme produced by the Teatro Maria Matos and Culturgest.

The terms of the authorization to use *Baldio* allowed for this kind of experimental workshop on sustainability practices for the city. Several meetings were held to plan (provisional) uses for the space, which also won EDP project funding. Other community initiatives took place, such as product markets and garden parties, and finally, this collective project – the washing line – was created through my mediation, as one of the *Baldio* guardians.

I had, in fact, a number of reasons to be connected to the project: I happen to live next to the community garden; as a sociologist, I developed a strategic planning project on urban gardens for the Odivelas town council in 2007-2008; and I am currently teaching the master's seminar in cultural programming at FCSH-UNL. Therefore, I was not only interested in following the "more for less than for more" programme right from the start, but also in participating in the design of the garden and developing research work on it. This led not only to disseminating *Baldio*'s activities through scientific articles and papers, but also gave my students an opportunity to develop a programme for the garden. Thus, a visit to *Baldio* was scheduled and students who were interested were invited to produce projects based on the garden and its specificities, bearing in mind its ephemeral, informal and communitary nature.

Of the various projects submitted, there was one that attracted my attention in particular through its simplicity and practicability: a washing line.

And so this was the feature that we built in the garden, incorporating the research that was being carried out on the various artists in Portugal who had been doing photographic surveys or creative work on gardens that were either vacant or declassified and whose results needed to be (re)shown / discussed / questioned, in the context of the *Horta do Baldio*, so as to give new visibility to artistic, research or other processes that had been developed in Portugal on the question of the ecology of cities.

Various efforts thus came together and produced this first initiative leading to a Cyanotype performance-exhibition of sheets by Joana Henriques, based on several ideas from a number of artists: sketches of the "paradise is a place where nothing ever happens" project developed by Fernanda Fragateiro as part of the Marvila Capital do Nada (Marvila Capital of Nothing) programme in 2001: the creation of a garden in a square in the Loios neighbourhood, redesigning the area next to the *Pantera Cor-de-Rosa* (Pink Panther) urbanization in Lisbon; photos by Fernando Brito from his work *Nas Hortas* (In the Community Gardens); as well as photos by Álvaro Domingues from his books *A Rua da Estrada* (The Street Road) and *Vida no Campo* (Life in the Country) based on which Miguel Simões performed a dramatized reading.

Through this washing line, these "sheets" were therefore made public to whoever wanted to see them: the *Baldio* volunteers and guardians, local residents and those from adjacent neighbourhoods, and people who use the space to walk their dogs. The sustainability of the "washing line" also depends on the garden's sustainability, but *Baldio*'s sustainability depends on the visibility of these various artistic projects that need to be disseminated further. The assets of a possible Paradise.

Cláudia Madeira is an Auxiliary Professor at FCSH-New University of Lisbon. She holds a PhD on *Hibridismo nas Artes Performativas em Portugal* (Performing Arts Hybridity in Portugal) (ICS-UL 2007) and a post-doc on *Arte Social. Arte Performativa?* (Social Art. Performative Art?) (ICS-UL 2009-2012). In addition to numerous articles about new forms of hybridism and performativity in the arts, she has written *Híbrido. Do Mito ao Paradigma Invasor?* (Hybrid. From myth to the new invasive paradigm?) (Mundos Sociais, 2010) and *Novos Notáveis: os Programadores Culturais* (New Dignitaries: The Cultural Programmers) (Celta, 2002).

Um Estendal na Horta do Baldio

Washing Line at Horta do Baldio

produção / production Teresa Vieira* . 2016



(vídeo)

Este vídeo dá a ver a Horta do Baldio, existente perto do Campo Pequeno, um espaço expectante para construção que se encontra cedido temporariamente a um grupo de guardiões que têm feito a manutenção de uma Horta. Sob a proposta de Cláudia Madeira aos seus alunos do [seminário de Programação Cultural do Mestrado de Artes Cénicas](#) da FCSH-UNL criou-se um projecto estendal para a Horta cujo objectivo é expor através de lençóis processos artísticos, de investigação ou outros, que têm vindo a ser desenvolvidos em Portugal em torno da questão da ecologia das cidades.

This video gives a glimpse of Horta do Baldio, a community garden that exists near Campo Pequeno. A space expected to be a target of construction, that was temporarily conceded to a group of guardians that have been responsible for maintaining a community garden. The *Washing Line* project was created thanks to a proposal from Cláudia Madeira to her students of the [Cultural Programming's seminar, from the Performing Arts Master's degree](#). Its main goal is to show, through sheets, artistic processes – of research or others – that have been developed throughout Portugal, with the theme of ecology of the city.

relacionado / related :

Estendal – o valor de uma experiência artística numa horta sem sustentabilidade, por Cláudia Madeira / ***Estendal (Washing Line) – the value of an artistic experiment in a communal garden without sustainability***, by Cláudia Madeira

*Teresa Vieira é licenciada em Jornalismo e é, actualmente, estudante do Mestrado de Comunicação e Artes na FCSH/NOVA. Os seus tópicos e interesses de investigação são Cinema e Performance, desenvolvendo ensaios relativos a estes mesmos tópicos – Jonas Mekas, Joan Jonas, Natalia LL, Yvonne Rainer e Věra Chytilová, por exemplo. A sua dissertação de Mestrado será uma análise das formas e conteúdos do cinema lituano, durante os anos 90.

*Teresa Vieira has a bachelor's degree in Journalism and is currently a Communication and Art's Master student, in FCSH/NOVA. Her main research topics and interests are Cinema and Performance, developing several essays regarding these topics – Jonas Mekas, Joan Jonas, Natalia LL, Yvonne Rainer and Věra Chytilová, for example. Her Master's dissertation will be an analysis of the forms and contents of Lithuanian Cinema during the 90s.

Homo – Humus

ilda teresa castro* . 2016

por Catarina Alfaro*



© ilda teresa castro

A instalação *Binómio Homo-Humus nos séculos XX e XXI* (*Binomial Homo-Humus in XX-XXI century*) apresentada por Ilda Teresa Castro no espaço Flores do Cabo, entre Agosto e Outubro de 2016, é realizada em três diferentes "painéis" em que o humus é a matéria comum e interrogadora. Estes receptáculos de terra são colocados e justapostos num diálogo que é feito através do contraste. No painel central, colocado horizontalmente e em domínio espacial, a terra é habitada por uma figura central, o *homo faber*, aqui metaforicamente representado por um boneco do tipo *action-man*, que num gesticular maquinal e onanista, usurpa, destrói, corrompe a seu bel- prazer a Terra/Natureza. À sua volta distribuem-se os multifacetados resíduos poluentes desta presença transfiguradora.

Nos outros dois painéis que integram a obra, a terra é colocada, num gesto sacralizador, dentro de duas molduras que supostamente a defendem das contaminações humanas. Uma delas contém, entre outros materiais não naturais, vestígios da própria autora, que é identificada através de uma fotografia de passe de entrada no Jardim Botânico de Lisboa – numa remissão para a criação de lixo, incluso nas práticas relacionadas com a vivência da Natureza, em contexto urbano. A sua presença – também ela interrogadora – inscreve-se, assim, nestes registos morfológicos do húmus. Imediatamente ao lado surge uma moldura que continha apenas a terra intocada mas que, durante o tempo da exposição, preencheu-se de formas vegetais, num verdadeiro paroxismo ao binómio *Homo/Humus*, e à análise que a artista faz de uma relação, à partida condenada, entre o sujeito humano contemporâneo e a Terra.

* Catarina Alfaro é Licenciada em História da Arte e Mestre em Museologia e Património. Colaborou na edição do *Catálogo Raisonné de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)*, sendo autora da Fotobiografia do artista (Volume I do *Catálogo Raisonné*, 2007). Realizou a investigação preparatória da exposição *Amadeo de Souza-Cardoso Diálogo de Vanguardas*, assumindo as funções de Comissária-adjunta e coordenadora editorial do catálogo da referida exposição (coordenação partilhada com Helena de Freitas). Integrou a equipa científica do volume II do *catálogo Raisonné de pintura de Amadeo de Souza-Cardoso*. Actualmente é Coordenadora da Programação e Conservação do museu Casa das Histórias Paula Rego, assumindo a curadoria das exposições deste museu, bem como a edição dos respectivos catálogos, desde 2011.

* Ilda Teresa Castro, artista pluridisciplinar, no seu trabalho mais recente assume um cruzamento entre *arte e ecologia* – *arte e ciência*, com enfoque no domínio ecocrítico, ambiental e animal. Conjuga práticas artísticas distintas: desenho, fotografia, webdesign, joalharia, escultura e filme. Investigadora pós-doc no AELab – Laboratório de Estética e Filosofia das Práticas Artísticas do IfilNova, com o projecto “Paisagem e Mudança – Movimentos”, apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Fundadora e editora da plataforma e jornal online *AnimaliaVegetaliaMineralia*, realiza filmes e instalações ecocríticas. Publicou *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015). Doutorada em Ciências da Comunicação/Cinema e Televisão, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa. Prossegue investigação em Estudos Fílmicos e Ecocríticismo.



© ilda teresa castro

Homo – Humus

ilda teresa castro* . 2016

by Catarina Alfaro*



© ilda teresa castro

The installation *Binomial Homo-Humus in XX-XXI century* (*Binómio Homo-Humus nos séculos XX e XXI*) presented by Ilda Teresa Castro at the Flores do Cabo space, between august and october of 2016, is created in three different "panels" where the humus is the common and interrogative matter. These receptacles of earth are placed and juxtaposed in a dialogue which activates through contrast. In the main panel, placed horizontally and in spatial domain, the earth is inhabited by a central figure, the *homo faber*, here metaphorically represented by an *action-man* like dummy, who in a machinistic and onanistic gesticulation, usurps, destructs, corrupts the Earth/Nature at his will. Around him can be found the multifaceted pollutent debris of this transfiguring presence.

On the other two panels which integrate this work, the earth is placed, in a sacralizing gesture, within two frames which supposedly defend it from human contaminations. One of which contains, amidst other non-natural materials, human traces – author's own, who's identified through a photograph from an entry pass to the Lisbon Botanical gardens – remission to the creation of waste, including practices related to the vivency of nature, in an urban context. Her own presence – herself interrogative as well – is thus inscribed in these morphological registries of the humus. Immediately aside we behold a frame which contained only the untouched earth but which, alongside the time the exhibition decurred, filled itself in vegetable forms, in a true paroxysm to the binomial *Homo/Humus*, and to the analysis the artist has made of one relationship, condemned from the beginning, between the contemporary human subject and the Earth.

* Catarina Alfaro holds a degree in Art History and a Master's degree in Museology and Heritage. She collaborated in the edition of the *Raisonné Catalog of Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)*, being the author of the artist's Photobiography (Volume I of the *Raisonné Catalog*, 2007). Carried out the preparatory research for the exhibition *Amadeo de Souza-Cardoso Dialogue of Vanguards*, assuming the functions of assistant Commissioner and editorial coordinator of the catalog (coordination shared with Helena de Freitas). She was part of the scientific team of the *Raisonné catalog of painting by Amadeo de Souza-Cardoso*, volume II. She is currently Coordinator of the Programming and Conservation of the Paula Rego House of Stories museum, taking over the curatorship of the exhibitions of this museum, as well as the edition of the respective catalogs, since 2011.

* Ilda Teresa Castro is a multidisciplinary artist, her most recent work assumes a cross between art and ecology — art and science, with a focus on the ecocritical, environmental and animal domain. It combines different artistic practices: drawing, photography, webdesign, jewelery, sculpture and film. Researcher in the AELab – Laboratory of Aesthetics and Philosophy of Artistic Practices at IfilNova Institute of Philosophy, Castro is developing the Postdoctoral project "Landscape and Change – Movements", with support by the FCT. Founder and editor of the online journal and homonym platform *AnimaliaVegetaliaMineralia* she makes films and ecocritic instalations. PhD in Communication Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences, Universidade NOVA de Lisboa, she published the book *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015) [*I Animal – arguments for a paradigm shift – cinema and ecology* (2015)] and continues making research in Film Studies and Ecocriticism.

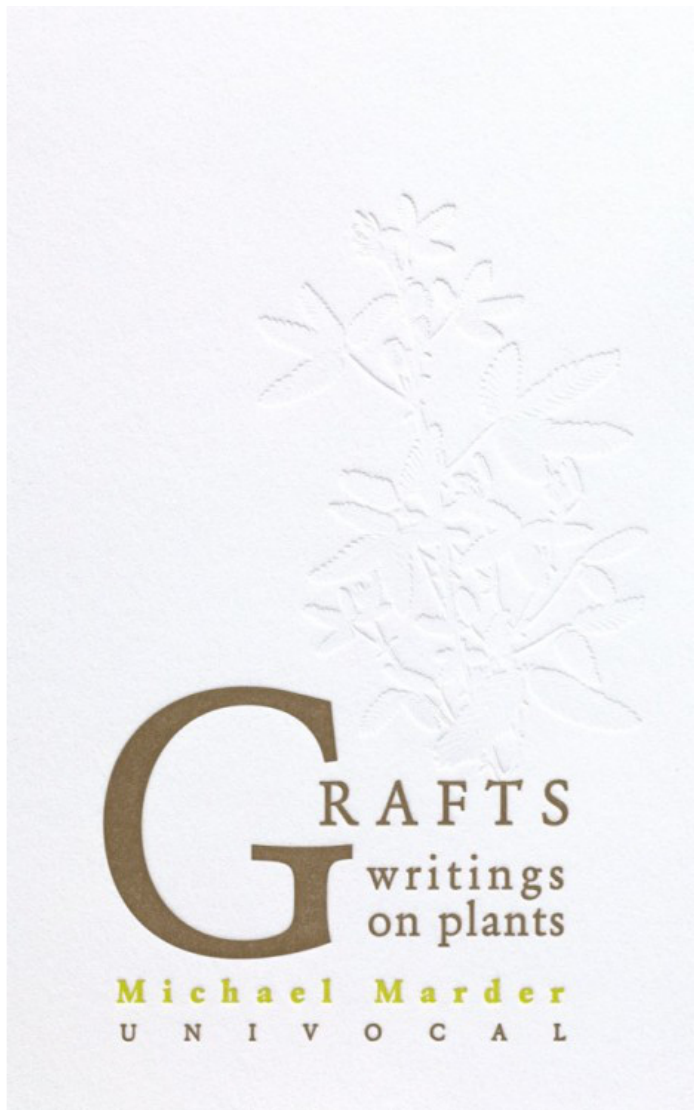
translated by Ana Cordeiro Reis



© ilda teresa castro

Enxertia

Michael Marder, 2016



por Michael Marder*

Enxertia: Não é isto que sempre fazemos? E, será que em algum momento estamos livres de influências vegetais quando nos envolvemos nas suas operações?

Em agronomia, enxertos são os brotos ou ramos, inseridos num corte de uma árvore. Assim que a seiva de uma inserção se mistura com a da árvore que a recebe, o hospedeiro não volta a ser o que era antes. As suas flores ou frutas coexistem com as da variedade enxertada através da planta inteira, ou mudam e adquirem as características do enxerto, como em muitas espécies de maçãs. A enxertia, portanto, põe em evidência a plasticidade e a receptividade da vida vegetal, a sua capacidade constitutiva para a simbiose e a metamorfose, a sua abertura para o outro à custa de uma identidade fixa (mesmo a abrigada na genética) revelada, na sua própria vitalidade, como ilusória.

Ao mesmo tempo, os enxertos não são circunscritos às plantas. Eles também podem ser um procedimento cirúrgico, no qual o tecido vivo, mais frequentemente a pele, é transplantado de uma parte do corpo para outra, ou de um corpo para outro. Quando são bem sucedidos, quer dizer, quando o organismo não rejeita o tecido enxertado, essas operações revelam o carácter vegetal da corporalidade: da carne proliferando na carne, da pele respirando através de suas superfícies porosas como uma folha, do corpo inteiro juntado graças a adições e sobreposições, não como uma totalidade fechada "ou / ou", mas como uma infinidade potencial de "e, e, e..." O próprio facto de que os enxertos se possam referir a tecidos animais ou humanos, bem como a partes de plantas, é testemunho da rebelião tranquila da palavra e da prática contra as restrições da identidade.

Numa tentativa de policiar os limites da categoria e de rectificar o subsequente estado de confusão, a língua inglesa também colora a semântica do verbo "enxertar" com o sentido de uma acção inapropriada, uma que transpõe X em Y sem levar em conta as especificidades de Y. (Como ilustração, o *Dicionário de Oxford de Palavras Difíceis* cita incompatibilidades entre modelos políticos distintos: "Governos do estilo ocidental não poderiam facilmente ser enxertados num país profundamente diferente." [1]) Na melhor das hipóteses, tais acções resultarão na rejeição do enxerto pelo hospedeiro; na pior das hipóteses, elas serão

experimentadas como uma imposição sufocante, desprovida de respeito pelas idiossincrasias locais sobre as quais os enxertos são enxertados. O que este significado do processo de enxertar pressupõe é que a introdução do Outro sobregrava os materiais biológicos, políticos, sociais, e outros já existentes, escondendo as suas inscrições nativas e violando os códigos que regem a sua produção. Em suma, a enxertia descarta a possibilidade de uma relação entre duas singularidades, através da qual ambas são transformadas a ponto de ser tornarem irreconhecíveis, e ultrapassam as categorias, sistemas de classificação, ou ordens do ser nas quais o nosso modo de pensar é acostumado a agrupá-las.

Não é por acaso que acabei de invocar escritos e inscrições em relação a enxertos. Aí reside a origem etimológica da palavra. Derivado do verbo grego *graphein* — “escrever” — ela [a origem etimológica da palavra] predispõe-nos a enxergar a relação entre o hospedeiro e o transplante em termos de substrato para uma inscrição e para o que nela está escrito. Em última análise, a diferença entre a escrita e o seu suporte desaparecerá, mas somente na condição de que ambos se tornem diferentes do que costumavam ser antes da enxertia. É verdade que desprendermo-nos de uma identidade passada (ou da ilusão de que tínhamos uma) é doloroso; esse desapego requer uma incisão no hospedeiro e a separação do enxerto do contexto inicial do seu crescimento. Em trabalhos académicos, as citações são os enxertos *por excelência*; ao invés de tecer um tecido de palavras sem costura, nós inevitavelmente cortamos e colamos, citamos, plantamos, implantamos e transplantamos textos estrangeiros para o corpus que estamos compondo.

O corte físico que precede a enxertia é antecipado no grego *graphion*, que significa “estilete” ou “utensílios de escrever”, feito da ponta afunilada de um rebento. Para uma troca não-comercial entre os dois acontecer, é preciso que fluam sucos, seiva, tinta (sangue?) em lugares onde o ramo de outra planta é empurrado dentro do tronco e um estilete pressiona no pergaminho, no papel (na pele?). Ou, onde o sangue de amigos que têm os seus dedos picados, se mistura numa afirmação de um juramento secreto. Membranas, tecidos, líquidos e superfícies devem ser expostas umas às outras em toda sua nudez para um enxerto dar certo, para ele exercer a sua influência transformadora. Mas esta exposição é, ela mesmo, algo excepcionalmente difícil de conseguir e sustentar. É por isto que são necessários procedimentos que parecem ser violentos. Somente ao preço de uma violência prévia, semi-esquecida, pode ser mantido o sentido de continuidade ininterrupta.

* * *

Desde as minhas incursões numa filosofia do mundo vegetal em *Plant-Thinking*, tenho estado ocupado (mas também preocupado, quase obcecado) com a tarefa de enxertia cognitiva humana e outros processos nos seus análogos em plantas, e vice-versa. Como explico na introdução desse livro, ainda sem mencionar os enxertos, uma das suas principais preocupações é saber “como o pensamento humano é, em certa medida, desumanizado e se torna similar a uma planta, sendo alterado pelo seu encontro com o mundo vegetal.” [2] Quer isto dizer: como os dois tipos de pensamento podem florescer ou frutificar em conjunto, no mesmo tronco/corpo/corpus.

Além do pensamento humano e planta-pensamento, a arte e filosofia, as ciências naturais e as ciências humanas, bem como histórias intelectuais e pessoais têm sido enxertadas num outro, em subsequentes artigos e livros, como por exemplo *The Philosopher’s Plant* e *Through Vegetal Being*. [3] Pela sua natureza multifacetada e interdisciplinar, os estudos teóricos e empenhamentos práticos com plantas partilham uma coisa em comum: têm prosperado nas margens, nem totalmente dentro, nem fora de diferentes metodologias, abordagens, pontos de vista, e pessoas. Por outras palavras, têm compartilhado a característica de ser enxertos.

A enxertia desdobra-se (e os enxertos se desdobram) no espaço entre espaços, onde formas de pensar anteriormente inimagináveis eventualmente vêm à vida. Movendo-me através de linhas disciplinares, combino as conclusões da ciência das plantas com a história da filosofia, a semiótica, as composições literárias e a teoria política. Como co-autor de alguns textos com outros filósofos, artistas e cientistas de plantas, permito que as suas visões sejam enxertados nas minhas, e as minhas nas suas. Participando em debates contemporâneos sobre a ética da biotecnologia, de práticas alimentares ou organização política, acrescento uma perspectiva vegetal inconfundível a corpos de trabalho a que esta é estrangeira. Transferindo o tecido vivo dos meus próprios textos para outro contexto, ajudo-os a viver melhor, mais plenamente, diferentemente.

[1] "Graft" no *Oxford Dictionary of Difficult Words*, editado por Archie Hobson (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 196.

[2] Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (New York:: Columbia University Press, 2013), p. 10.

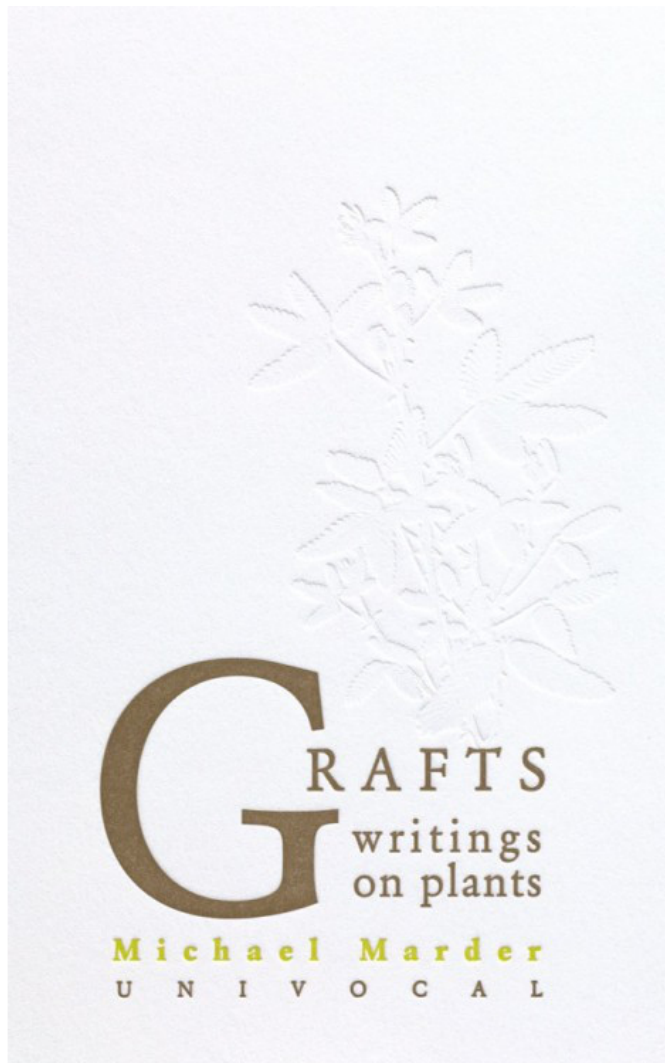
[3] Michael Marder, *The Philosopher's Plant: An Intellectual Herbarium* (New York: Columbia University Press, 2014); Luce Irigaray & Michael Marder, *Through Vegetal Being* (new York: Columbia University Press, 2013)

*Michael Marder é Professor Investigador Ikerbasco em Filosofia na Universidade do País Basco, Vitoria-Gasteiz e Professor no Instituto de Humanidades da Universidade Diego Portales, em Santiago do Chile. O seu trabalho abrange os campos da fenomenologia, da filosofia ambiental e do pensamento político. Os seus livros mais recentes incluem, *Dust* (2016), *The Chernobyl Herbarium* (2016), e o próximo *Energy Dreams: Of Actuality* (2017).

tradução de Gabriela Carvalho

Grafting

Michael Marder, 2016



by Michael Marder*

Grafting: do we ever do anything other than that? And are we ever free from vegetal influences when we engage in its operations?

In agronomy, grafts are the shoots or twigs, inserted into a slit of a tree. As soon as the sap of an insert mixes with that of the tree that receives it, the host is no longer the same as it was before. Either its flowers or fruits coexist with those of the grafted variety throughout the entire plant, or they change and acquire the characteristics of the graft, as in many species of apples. Grafting, therefore, foregrounds the plasticity and receptivity of vegetal life, its constitutive capacity for symbiosis and metamorphosis, its openness to the other at the expense of a fixed identity (even that ensconced in genetics) revealed, by their very vitality, as illusory.

At the same time, grafts are not circumscribed to plants. They can also name a surgical procedure, whereby living tissue, most often skin, is transplanted from one part of the body to another, or from one body to another. When they are successful, that is to say when the organism does not reject the tissues grafted onto it, these operations disclose the vegetal character of corporeality: of flesh proliferating on flesh, of skin breathing through its porous superficies like a leaf, of the entire body put together thanks to additions and superimpositions, not as a closed *either/or* totality but as a potential infinity of *and, and, and...* The very fact that grafts can refer to animal or human tissues as well as to plant parts testifies to the word's and the practice's quiet rebellion against the strictures of identity.

In an attempt to police category boundaries and to rectify the ensuing state of confusion, the English language also colors the semantics of the verb "to graft" with the sense of an inappropriate action, one that transposes X onto Y without regard for Y's specificities. (By way of illustration, *Oxford Dictionary of Difficult Words* cites incompatibilities between distinct political models: "Western-style government could not easily be *grafted onto* a profoundly different country."[\[1\]](#)) At best, such actions will result in the rejection of the graft by the host; at worst, they will be experienced as a suffocating imposition, lacking in respect for the local idiosyncrasies of that upon which they are grafted. What this meaning of grafting presupposes is that the introduction of the other overwrites the already existing biological, political, social, and other fabrics, occludes their native inscriptions, and violates the codes that govern their production. In short, it dismisses the possibility of a relation between two singularities, through which both are transformed beyond recognition and exceed the categories, systems of classification, or orders of being our thinking is used to group them in.

Not coincidentally, I have just invoked writing and inscription in relation to grafts. Therein lies the word's etymological origin. Derived from the Greek verb *graphein*—"to write"—it predisposes us to view the relation between the host and the transplant in terms of the substratum for an inscription and that which is written on it. Ultimately, the difference between the writing and its support will disappear, but only on the condition that both would become different from what they used to be before grafting. True, letting go of past identity (or of the illusion that we had one) is far from painless; it requires an incision in the host and the separation of the graft from the initial context of its growth. In academic work, citations are the grafts *par excellence*; rather than weaving a seamless textile of words, we inevitably cut and paste, cite, plant, implant and transplant foreign texts onto the corpus we compose.

The physical cut that precedes grafting is anticipated in the Greek *graphion*, meaning "stylus" or "writing implement," made from the tapered tip of a scion. For a non-commercial exchange between two to happen, juices, sap, ink (blood?) need to flow in spots where a branch from another plant is thrust into the trunk and a stylus presses onto parchment, paper, (skin?). Or, where the blood of friends, both of whom have pricked their fingers, mixes in an affirmation of a secret oath. Membranes, tissues, liquids, and surfaces must be exposed to one another in all their nudity for a graft to work, to exercise its transformative influence. But this exposure is, itself, something exceptionally difficult to achieve and to sustain, which is why it calls for procedures that appear to be violent. Only at the price of a prior, semi-forgotten violence can the sense of seamlessness and continuity be maintained.

* * *

Since my forays into a philosophy of the vegetal world in *Plant-Thinking*, I have been occupied (but also preoccupied, nearly obsessed) with the task of grafting human cognitive and other processes onto their analogs in plants, and vice versa. As I explain in the introduction to that book, still without mentioning grafts, one of its main concerns is "how human thinking is, to some extent, de-humanized and rendered plant-like, altered by its encounter with the vegetal world."[\[2\]](#) That is to say: how the two kinds of thinking can blossom or come to fruition together, on the same trunk/body/corpus.

Besides human thought and plant-thinking, art and philosophy, the sciences and the humanities, as well as intellectual and personal histories have been grafted onto one another in subsequent articles and books, such as *The Philosopher's Plant* and *Through Vegetal Being*.[\[3\]](#) For all their multifaceted, interdisciplinary nature,

the theoretical studies of and practical engagements with plants have had one thing in common: they have thrived at the edges, neither fully inside nor outside different methodologies, approaches, points of view, and people. In other words, they have shared the characteristic of being grafts.

Grafts unfolds (and grafts unfold) in the in-between space where previously unimagined forms of thinking eventually come to life. Moving across disciplinary lines, I combine the conclusions of plant science with the history of philosophy, semiotics, literary compositions, and political theory. Co-authoring some of the texts with other philosophers, plant scientists and artists, I allow their insights to be grafted onto mine, and mine onto theirs. Weighing in on contemporary debates on the ethics of biotechnology, dietary practices, or political organization, I insert an unmistakable vegetal perspective into bodies of work, to which it is foreign. Transferring the living tissue of my own texts into another context, I help them live better, more fully, otherwise.

[1] "Graft," in *Oxford Dictionary of Difficult Words*, edited by Archie Hobson (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 196.

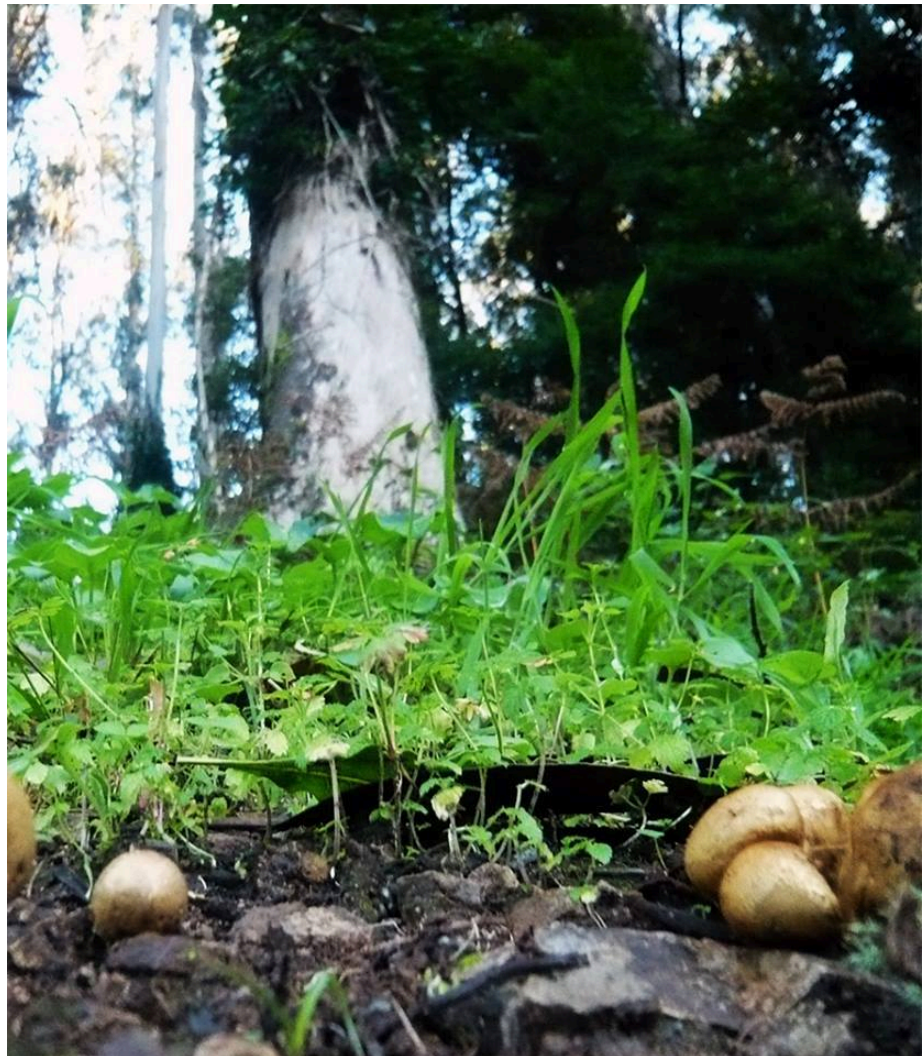
[2] Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (New York: Columbia University Press, 2013), p. 10.

[3] Michael Marder, *The Philosopher's Plant: An Intellectual Herbarium* (New York: Columbia University Press, 2014); Luce Irigaray & Michael Marder, *Through Vegetal Being* (New York: Columbia University Press, 2016).

* Michael Marder is [Ikerbasque Research Professor](#) of Philosophy at the [University of the Basque Country](#), Vitoria-Gasteiz and [Professor-at-Large in The Humanities Institute](#) at Diego Portales University, Santiago, Chile. His work spans the fields of phenomenology, environmental philosophy, and political thought. His most recent books include *Dust* (2016), *The Chernobyl Herbarium* (2016), and the forthcoming *Energy Dreams: Of Actuality* (2017).

Simbiose e Diversidade ou as plantas a determinarem a evolução

por Nuno Ribeiro*



© Nuno Ribeiro

Michael Pollan, professor de jornalismo e profundo estudioso dos alimentos e da história da alimentação, no seu excelente livro de 2001, mais tarde documentário, *The Botany of Desire*, com base em 4 exemplos (a Maçã, a Túlipa, a Cannabis e a Batata), desenvolve a teoria de que são as plantas que tomam decisões e desenvolvem estratégias complexas de adaptação para corresponderem aos desejos dos humanos e desta forma perpetuarem as espécies e garantirem a sobrevivência em contextos hostis, como a manipulação genética e os processos industriais tóxicos e destrutivos.

Numa perspectiva mais radical, o etnobotânico Terence Mackena declarava que os animais são algo inventado pelas plantas, uma estratégia para movimentação das sementes. Nada que pareça desprovido de sentido num contexto metafórico quando sabemos a dificuldade que as plantas têm em expandir o seu habitat devido à sua morfologia. Já o sabor doce e outros atributos como a profusão e combinação de cores características das angiospérmicas ou os diferentes aromas que propagam, parecem desenvolvidos com o objectivo único de atrair os polinizadores como acontece com as abelhas e as pessoas.

Nesta visão de simbiose e diversidade, as plantas determinaram a evolução. Elas suportaram os animais na transição do ambiente aquático para o solo terrestre, tal como já acontecia anteriormente na água. O estabelecimento da flora em terra provocou um aumento de oxigénio— já que as plantas produzem oxigénio como resíduo do seu processo vital — que acumulado na atmosfera resultou numa explosão de diversidade e de diferentes estratégias evolucionárias que continuam a ocorrer, muito embora e como nunca, controladas pelos humanos e dependentes das decisões tomadas pelas corporações.

Consequência de uma simbiose que decorre desde que as plantas acompanhadas pelos fungos (micorriza) se transferiram para terra há mais de 400 milhões de anos, perdemos a noção dessa dimensão e olhamo-las como seres inferiores, por vezes com interesse decorativo. Independentemente de não lhes atribuirmos a devida importância, as plantas, inexoravelmente, fazem o seu caminho e desenvolvem estratégias de sobrevivência no contexto da evolução, tão complexas como as desenvolvidas pelos animais, os humanos inclusive.

Apesar da indiferença a que são votadas, creio que vão continuar a tentar comunicar connosco até lhes darmos a devida atenção.

Terence Mackena: "Animals are something invented by plants to move seeds around. An extremely yang solution to a peculiar problem which they faced."

Referências:

Michael Pollan, *The Botany of Desire: A Plant's-eye View of the World*, Random House, 2001.

The Botany of Desire Documentary, Michael Schwarz 2009: <http://bit.ly/1prSXk3>

Terence McKenna, *Food of the Gods: The Search for the Original Tree of Knowledge*, 1992.

* Nuno Ribeiro é botânico amador e colecionador de plantas epífitas. Estudioso do comportamento das plantas na interação com os seres humanos. É proprietário de Flores do Cabo desde 2005 e formado em Belas Artes (Design) e Engenharia Informática (Hipermedia e Computação Distribuída).

Symbiosis and Diversity or plants to determine the evolution

by Nuno Ribeiro*



© Nuno Ribeiro

Michael Pollan, a professor of journalism and deep student of food and the history of food, in his excellent 2002 book, later documentary, *The Botany of Desire*, develops the theory, based on 4 examples (the apple, the tulip, cannabis and potato), that in fact are the plants that make decisions and develop complex adaptation strategies to match human desires, and thus perpetuate the species and ensure their survival in hostile environments, such as industrial genetic manipulation and toxic and destructive industrial processes.

In a more radical perspective, the ethnobotanist Terence Mackerena stated that animals are something invented by plants as a strategy to move the seeds. It's nothing that seems devoid of meaning, in a metaphorical context, when we know the difficulty that plants have to expand their habitat due to their morphology. Sweet and other attributes such as the profusion and color combination that arise with the angiosperms, or different "perfume", seem developed with the sole purpose of attracting pollinators like bees and humans. The plants will keep talking with us until we give them the due attention.

In this view of symbiosis and diversity, plants determined the evolution. Plants supported animals in the transition to land, as already did before in the water. The establishment of a flora land based caused cumulative oxygen increases in the atmosphere — since plants produce oxygen as the residue of its vital process — and the result was an explosion of diversity and evolutionary strategies which still occurs, although and as ever, controlled by humans and dependent on decisions taken by corporations.

Resulting from a symbiosis that elapses from when the plants along with fungi (mycorrhiza) moved to earth over 400 million years ago, we lose track of this dimension and we look at the plants as inferior beings, with decorative interest, sometimes. Regardless of not giving them the due importance, plants inexorably make their way and develop survival strategies in the context of evolution, as complex as those developed by the animals, including humans.

Despite the indifference they are voted, I believe they will continue to try to communicate with us until we give them fair attention.

Terence Mackena: "Animals are something invented by plants to move seeds around. An extremely yang solution to a peculiar problem which they faced."

References:

Michael Pollan, *The Botany of Desire: A Plant's-eye View of the World*, Random House, 2001.

The Botany of Desire Documentary, Michael Schwarz 2009: <http://bit.ly/1prSXk3>

Terence McKenna, *Food of the Gods: The Search for the Original Tree of Knowledge*, 1992.

* Nuno Ribeiro is an amateur botanist and epiphytic plants collector. Passionate by the plants behavior in the interaction with humans. Owner of Flores do Cabo since its inception in 2005. Academic degree in Beaux Arts (Design) and Computer Engineering (Hypermedia and Distributed Computing).

Arturo, o “animal mais triste do mundo”

a morte de Arturo reacende o debate sobre os jardins zoológicos

por Rafael Speck de Souza*



A morte do urso polar Arturo, em 3 de julho de 2016, no jardim zoológico de Mendoza, na Argentina, repercutiu na imprensa mundial e reacendeu o debate sobre a obsolescência desses espaços de confinamento e marginalização forçada. A triste vida de Arturo vinha sendo denunciada por diversos ativistas, tornando-se símbolo da luta pela Ética Animal.

Arturo nasceu no Colorado, nos Estados Unidos, em 1986, mas vivia confinado no zoológico de Mendoza, havia duas décadas. Estava a milhares de quilômetros de seu *habitat*, o Ártico. Em 2012, ele perdeu sua parceira "Pelusa" e entrou em depressão profunda. Havia quatro anos que vivia em absoluta solidão, razão pela qual a imprensa britânica passou a usar o epíteto de "o animal mais triste do mundo" [\[i\]](#).

Até sua morte, Arturo vivia em condições impróprias para sua espécie e precisava suportar temperaturas altíssimas, ao ponto de partes de seu pelo apresentarem queimaduras provocadas pelo Sol. Em 2014, uma petição assinada por mais de um milhão de pessoas reclamava a mudança de Arturo para o Canadá (cujo clima seria mais próximo ao de seu *habitat*), mas o diretor do zoológico de Mendoza justificou que o urso estava em idade avançada para ser realocado.

O caso Arturo ganhou relevo nos noticiários, mas vale ressaltar que é apenas mais um exemplo entre tantos outros a evidenciar a lógica da dominação humana sobre os animais. Denuncia também outra realidade: a grande maioria dos zoológicos tem péssimas instalações e coloca os animais em situações constantes de estresse e sofrimento.

Destaque-se que a ideia original do jardim zoológico surgiu na Inglaterra, no início do século passado, para exibir seres humanos, especialmente aqueles com deficiência e os de origem diferente. Para os conceitos da época, também era comum e aceitável as visitas a manicômios como forma de diversão. Rapidamente, os humanos perceberam que esse tipo de exposição era uma afronta contra a própria espécie, não sendo apropriado exibir suas deformidades e atrasos, e com o tempo os animais substituíram os humanos [\[ii\]](#).



O crítico de arte e historiador John Berger, em seu livro “Sobre o olhar”, faz a seguinte provocação filosófica: “Por que olhar os animais?”. E adverte que “os animais são sempre os observados”. O fato de que eles podem nos observar perdeu todo o significado. Eles são os objetos de nosso conhecimento sempre crescente. O que sabemos sobre eles é um índice de nosso poder, e assim é um índice do que nos separa deles. Quanto mais sabemos, mais distantes eles ficam [\[iii\]](#).

Os visitantes vêm ao zoológico para olhar os animais, passam de jaula em jaula como visitantes de uma galeria de arte, param na frente de um quadro, depois de outro e outro. Mas no zoológico a visão é sempre errada. Como uma imagem fora de foco. A gente fica tão acostumado a isso que quase nem nota mais. Seja como for que se contemplem esses animais, estaremos olhando algo que se tornou absolutamente marginalizado; e toda a concentração que possamos exercer jamais será suficiente para torná-lo central [\[iv\]](#).

Importante dizer que, uma vez aprisionados e confinados, os animais não humanos (e isso se aplica aos humanos também) são destituídos do senso de provimento que lhes é próprio, restando privados da liberdade de buscar seu “próprio bem” a “seu próprio modo”. A perda da liberdade, para um animal, ameaça sua consciência específica. O confinamento de animais os força a viverem a vida contrariando sua

autonomia prática natural, pois os priva do bem próprio da espécie singular de seu viver. O "bem próprio a cada espécie" não pode ser oferecido por ninguém ao animal[v].

Fácil concluir que os animais isolados uns dos outros e sem interação entre as espécies tornam-se totalmente dependentes de seus tratadores. Consequentemente, a maioria de suas reações tende a mudar. O que era central em seu interesse passa a ser substituído por uma espera passiva de uma série de intervenções externas arbitrárias. Os fatos que percebem ao seu redor tornam-se tão ilusórios em termos de suas reações naturais quanto as paisagens pintadas[vi].

Manter um animal não humano em cativeiro e preservar-lhe a integridade de seu espírito específico são coisas, a rigor, irreconciliáveis. Sônia T. Felipe esclarece que o que os zoológicos fazem é procurar a reprodução biológica de espécies ameaçadas de extinção. Mas, quando falamos em preservar espécies não devemos pensar que uma espécie seja constituída apenas por sua bagagem genética. Cada espécie animal precisa de um espírito específico, que permita a preservação daquele tipo de vida de forma autônoma. Isso os zoológicos não podem fazer. No máximo, o que eles preservam, é o banco genético. Ao serem mantidos no cativeiro por tempo muito longo, refiro-me aos indivíduos da primeira geração posta em confinamento, os animais apagam pouco a pouco a memória que constituía seu "espírito" específico. Se duas ou três gerações são mantidas nesse cativeiro, não resta conhecimento algum que permita aos jovens nascidos em confinamento saber interagir no espaço natural e social que seria próprio de sua espécie de vida. Guardamos, assim, o patrimônio genético, que é matéria biológica. Matamos o patrimônio genuinamente "animal" dessas espécies[vii].

O que se pode concluir é que o jardim zoológico é uma demonstração das relações entre homem e animais: nada mais que isso[viii]. No âmago da questão estaria o antropocentrismo, a reforçar a ideia de que os animais são inferiores e destituídos de valor intrínseco. Do contrário, o que justificaria manter animais selvagens em gaiolas e jaulas?

A melhor solução ou "saída" para esse problema ético, como defende o filósofo animalista Tom Regan, consiste em reivindicar "jaulas vazias" (visão abolicionista), e não jaulas maiores para os animais (visão bem-estarista). Para isso, reconhecer que os animais não humanos são seres sencientes e que possuem uma mente específica que precisa ser preservada é fundamental para se pensar e criar empatia para além das fronteiras do humano.

[1] Morreu o urso mais triste do mundo. Jornal de Notícias, 5 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.jn.pt/mundo/interior/morreu-o-urso-polar-mais-triste-do-mundo-5266771.html>>; Acesso em: 11 out. 2016.

[1] CAPUANO, Ricardo Luiz. Zoológicos e animais. Disponível em: <<http://www.anda.jor.br/27/08/2014/zoologicos-animais>>; Acesso em: 11 out. 2016.

[1] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 22.

[1] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 29.

[1] FELIPE, Sônia T. Antropocentrismo, senciocentrismo e biocentrismo: perspectivas ética abolicionistas, bem-estarmistas e conservadoras e o estatuto de animais não-humanos. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/PF/article/view/864/1168>>; Acesso em: 11 out. 2016.

[1] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 31.

[1] Entrevista completa com Sônia T. Felipe. Portal Terra. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/noticias/ciencia/infograficos/zoos/zoos-02.htm>>; Acesso em: 11 out. 2016.

[1] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 32.

*Rafael Speck de Souza é mestrando em Direito, Estado e Sociedade, Linha de Pesquisa "Direito, Meio Ambiente e Ecologia Política", pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil. Integrante do Observatório de Justiça Ecológica, grupo de pesquisa certificado pelo CNPq/Brasil. e-mail: rafaelspk@gmail.com.

The death of Arturo, the “world’s saddest animal” reignites the debate over zoos

by Rafael Speck de Souza*



The death of Arturo, the polar bear, on July 3, 2016, in Mendoza's town zoo, in Argentina, found an echo in the international press and reignited the debate about the obsolescence of these spaces of confinement and forced marginalization. The sad life of Arturo had been exposed by several activists, becoming a symbol of the fight for Animal Ethics.

Arturo was born in Colorado, US, in 1986, but had been living in confinement in the Mendoza zoo for two decades. He was thousands of miles away from his habitat, the Arctic. In 2012, he lost "Pelusa", his partner, and fell into a deep depression. He had been living in absolute solitude for four years. That is why the British press had nicknamed him "The world's saddest animal" .

Until his death, Arturo had been living in dire conditions for his species and had to bear very high temperatures, which had caused him to suffer sunburns. In 2014, a petition signed by more than a million people demanded that Arturo be moved to Canada (which climate would be closer to the one in its habitat), but the director of the zoo of Mendoza explained that the bear's advanced age would make it impossible for him to be relocated.

Arturo's story gained support in the news, but it should be noted that his is just another example, among many others, that shows the logic of human domination over animals. It also exposes another reality: Most of the zoos have terrible facilities and place the animals in situations of constant stress and suffering.

The original idea of the zoo was born in England, at the beginning of last century, to exhibit human beings, especially those with deficiency and of a different origin. In those times, it was also common and acceptable to visit mental hospitals as a form of entertainment. Human beings quickly realized that this type of exposure was an offense to their own species, as it was not appropriate to show one's deformities and disabilities, and humans were gradually replaced with non-human animals.



John Berger, art critic and historian, makes the following philosophical remark in his book "About looking": "Why look at animals?" And warns that "animals are always the ones being observed". The fact that they can watch us has lost all meaning. They are the object of our ever-growing knowledge. What we know about them is a reference to our power, and thus, it is a reference of what separates us from them. Visitors see the zoo as a place to look at animals. They go from cage to cage, like visitors in an art gallery, they stop at a painting, one after another. But at the zoo, the gaze is always wrong. Like an out-of-focus image. One grows so used to this that we barely notice it anymore. However we look at these animals, we will be looking at something that became absolutely marginalized; and no matter how much concentration we put into it, it will never be sufficient to make it central.

It is worthwhile to mention that, once imprisoned and confined, non-human animals (This also applies to human beings) are removed of their sense of provision which is characteristic to them, remaining deprived of their freedom to search their "own welfare" and "in their own way". An animal's loss of freedom threatens its specific consciousness. The confinement of animals forces them to live life against their

practical natural autonomy, as it deprives them of the species' own good, which is unique to their way of life. "Each specie's own good" cannot be offered by anyone to the animal.

It is easy to conclude that animals, once isolated from each other and without interaction among the species, become completely dependent on their caretakers. Consequently, most of the animal's reactions tend to change. What was central to their existence is replaced with a passive wait of a series of arbitrary external interventions. The facts that they perceive around themselves become as illusive in terms of their natural reactions as painted landscapes.

To keep a non-human animal in captivity and to preserve the integrity of its specific spirit are, strictly speaking, irreconcilable. Sônia T. Felipe explains that what the zoos do is to try to reproduce endangered species. However, when we talk about preserving species, we should not think that a species is constituted only by its genetic make-up. Each animal species needs a specific spirit, which allows the preservation of that type of life in an independent way. This is something zoos cannot accomplish. At most, what they can preserve is the animal's gene pool. When they are in captivity for a long time, that is, those from the first generation held in captivity, animals slowly erase the memory that made up their specific "spirit". If two or three generations are kept in captivity, no knowledge is left to allow the animals born in confinement to learn to interact in the natural and social space, which would be characteristic of its species. Thus, we keep the genetic heritage, which is biological matter. We destroy the genuinely "animal" heritage of these species.

What can be concluded is that the zoo is a demonstration of the relations between humans and animals: No more than that. At the heart of the issue is anthropocentrism, strengthening the idea that animals are inferior and devoid of intrinsic value. What would justify keeping wild animals in cages?

The best solution or "exit" for this ethical problem, as advocated by animalist philosopher, Tom Regan, consists of demanding "empty cages" (abolitionist view), and not bigger cages for the animals (welfarist view). To this end, acknowledging that non-human animals are sentient beings and that they possess a specific mind, which needs to be preserved, is essential to reflect and create empathy beyond the borders of human beings.

[i] Morreu o urso mais triste do mundo. Jornal de Notícias, 5 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.jn.pt/mundo/interior/morreu-o-urso-polar-mais-triste-do-mundo-5266771.html>>>. Acesso em: 11 out. 2016.

[ii] CAPUANO, Ricardo Luiz. Zoológicos e animais. Disponível em: <<http://www.anda.jor.br/27/08/2014/zoologicos-animais>>>. Acesso em: 11 out. 2016.

[iii] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 22.

[iv] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 29.

[v] FELIPE, Sônia T. Antropocentrismo, senciocentrismo e biocentrismo: perspectivas ética abolicionistas, bem-estaristas e conservadoras e o estatuto de animais não-humanos. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/PF/article/view/864/1168>>>. Acesso em: 11 out. 2016.

[vi] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 31.

[vii] Entrevista completa com Sônia T. Felipe. Portal Terra. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/noticias/ciencia/infograficos/zoos/zoos-02.htm>>>. Acesso em: 11 out. 2016.

[viii] BERGER, John. Sobre o olhar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 32.

*Rafael Speck de Souza is a Master's student of Rights, State and Society, Line of Research "Rights, Environment and Political Ecology", at the Federal University of Santa Catarina (UFSC), Brazil. A member of the Observatory of Ecological Justice, a research group certified by CNPq/Brazil. email: rafaelspk@gmail.com.

A tempestade que vem

The Coming Storm

Catagreena & Raquel Pedro

Colagens realizadas a partir de recortes do relatório Global Risks 2015 (10th Edition) por World Economic Forum e de cópias de paisagens (sobras de imagens impressas que serviram de base em trabalhos anteriores de desenho). Procurou-se atribuir rugosidade e expressividade a termos e conceitos de um documento tecnocrata que fala de catástrofes de forma lisa e fria, questionando desta forma a sua eloquência ou (insuficiente) consequência.

No decorrer dos 12 dias da COP21 (Conferência sobre o clima em Paris, de 30 de Novembro a 11 de Dezembro 2015), estas 12 colagens foram “postadas” nas páginas do facebook, uma por cada dia da conferência, fazendo assim uma reza ou uma exposição lenta ou uma acção simbólica de apoio à COP (Conference of Parties).



The Coming Storm is a group of collages carried through from clippings of the Global Risks 2015 (10th Edition) report, by World Economic Forum and of copies of landscapes (leftovers of images printed that had served of base in previous works). It was meant to attribute some roughness and expressiveness to the terms and concepts of a technocrat document that speaks of catastrophes in a smooth and cold form, though questioning its eloquence or (insufficient) consequence.

In elapsing of the 12 days of the COP21 (Conference on the climate in Paris, 30 of November – 11 of December 2015), these 12 collages have been posted the pages of facebook of the authors, one per each day of the conference, thus making a kind of prayer or a slow exposition or a symbolic support to the COP (Conference of Parties).

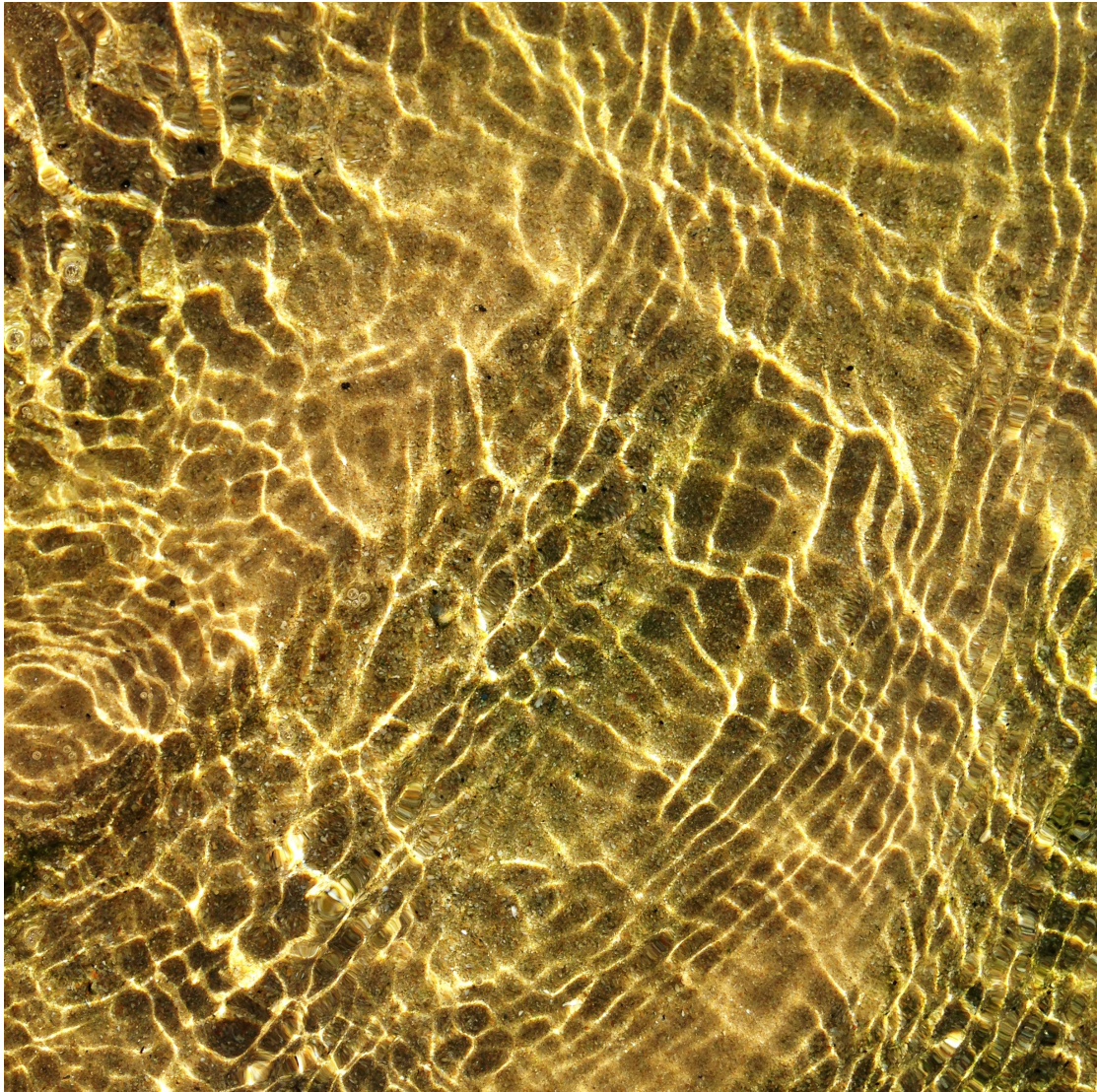
* Catagreena & Raquel Pedro colaboram desde 2012 quando decidiram juntar práticas de colagem e desenho para a realização de uma residência conjunta em Vila Nova de Cerveira. Destacam-se as exposições Montes de Montes na Galeria Má Arte, Aveiro 2014, Risco e Incerteza Galeria Municipal Palácio Ribamar, Algés 2015 e Ubiquidade do Natural na Câmara Municipal de Lisboa, Campo Grande, 2015.

catagreenaxraquelpedro.wordpress.com

* Catagreena & Raquel Pedro have been working together since 2012, when they decided to join the practice of collage and drawing for a residency at Vila Nova de Cerveira. Selected exhibitions: Montes de Montes (Hills of Hills) at Galeria Má Arte, Aveiro 2014, Risco e Incerteza (Risk and Uncertainty) at Galeria Municipal Palácio Ribamar, Algés 2015 and Ubiquidade do Natural (Ubiquity of the Natural) Câmara Municipal de Lisboa, Campo Grande, 2015.

Água / Water

ilda teresa castro . 2016



Projecto de pesquisa sobre a Água. Este conjunto de 105 fotografias capta diferentes momentos no fluxus da maré à beira-mar, registando uma multiplicidade de formas, desenhos, contornos, marcas na areia, proliferação de musgos e fungos, texturas e colorações, numa diversidade de estados e metamorphoses que facilmente passam despercebidos na relação contemporânea do humano com o mundo natural. A recolha da riqueza gráfica e visual destes registos procura lembrar quanto a contemplação tende a ser uma capacidade esquecida e desvalorizada sendo, porém, potencialmente enriquecedora e reveladora de universos, por vezes, insuspeitados.

Water research project. This set of 108 photographs captures different moments in the flow of the tide by the sea, registering a multiplicity of shapes, patterns, contours, marks in the sand, mosses and fungi proliferation, textures and colorations, in a diversity of states and metamorphoses that easily pass unnoticed in the contemporary human relationship with the natural world. The collection of the graphical and visual richness of these records seeks to remember how contemplation tends to be a forgotten and devalued capacity, however potentially enriching and revealing universes, sometimes unsuspected.

* Ilda Teresa Castro é investigadora no AELab – Laboratório de Estética e Filosofia das Práticas Artísticas do IfilNova. Pós-doc com o projecto “Paisagem e Mudança – Movimentos”, apoiado pela FCT. Fundadora e editora da plataforma e jornal online *AnimaliaVegetaliaMineralia*. Realiza ecofilmes e eco-instalações. Publicou *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015). Doutorada em Ciências Sociais e Humanas, na Universidade Nova de Lisboa. Prossegue investigação em Estudos Fílmicos e Ecocrítica.

* Ilda Teresa Castro is a researcher in the AELab – Laboratory of Aesthetics and Philosophy of Artistic Practices at IfilNova Institute of Philosophy. Castro is developing the Postdoctoral project “Landscape and Change – Movements”, with support by the FCT. Funder and editor of the online journal and homonym platform *AnimaliaVegetaliaMineralia*. Director of ecofilms and eco-instalations. Castro published the book *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015). PhD in Human and Social Sciences, at Nova University of Lisbon. Castro continues making research in Film Studies and Ecocriticism.

