



Repensando as conexões entre arte e ecologia a partir do Sul Global

Camila Maroja
Vera Beatriz Siqueira

Como citar:

MAROJA, C.; SIQUEIRA, V.B. Repensando as conexões entre arte e ecologia a partir do Sul Global. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 131-139, jan.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i1.8672224. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8672224>.

Imagem [modificada]: Vista da exposição "Frans Krajcberg: por uma arquitetura da natureza", 2022, Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia. Foto: Marize Malta. [seleção editores].

Repensando as conexões entre arte e ecologia a partir do Sul Global

Rethinking the Interconnection of Art and Ecology from the Global South

Camila Maroja; Vera Beatriz Siqueira*

RESUMO

Este dossiê trata das relações entre arte e ecologia a partir das perspectivas latino-americana e do Sul Global. Os artigos aqui reunidos buscam precisamente repensar essas relações e analisar a produção artística gerada desde o impacto da emergente conscientização ambiental na arte e no modo como a arte é pensada. Demonstram a importância não só de apresentar noções ecológicas provindas da América Latina e de outros espaços pós-coloniais na criação artística contemporânea, mas também de repensar a historiografia e a análise da arte a partir de novos parâmetros que reconsideram o papel da natureza na arte.

PALAVRAS-CHAVE

Arte e Ecologia. Sul Global. América Latina.

ABSTRACT

This dossier examines the relationship between art and ecology from Latin American and Global South perspectives. The articles gathered here seek to rethink this relation and to analyze the artistic production generated by the impact of an emerging environmental consciousness in the arts, and by the way we think about artistic practices. The texts reveal the importance not only of presenting ecological concepts originating from Latin America and other postcolonial spaces central to the creation of contemporary artistic practices, but also of rethinking the art historiography and criticism that has developed new parameters to consider the role of nature in art.

KEYWORDS

Art and Ecology. Global South. Latin America.

Em agosto de 1978, o crítico de arte Pierre Restany, em companhia dos artistas Frans Krajcberg e Sepp Baendereck, viveu por 32 dias em um barco no meio da floresta amazônica. Ao atravessar a fronteira brasileira, declarou que a Amazônia constituía o último reservatório natural do planeta, o refúgio total da natureza. Dessa experiência, resultou “O Manifesto Rio Negro do Naturalismo Integral”, texto em que a floresta era apresentada como um modelo intelectual que poderia desafiar a separação entre o urbano (entendido enquanto cultura) e o natural. Para Restany, a revelação da “natureza total” no ecossistema do Rio Negro possibilitou uma nova percepção da arte, livre das dinâmicas do mercado de arte, de demarcações geográficas arbitrárias e da sociedade de consumo. Essa nova visão teria o potencial de gerar uma conscientização planetária e modos alternativos para pensar sobre interdependência e conectividade – conceitos que já estavam latentes em muitas cosmologias ameríndias e dos povos das diásporas africanas.

Assim, essas ideias ecológicas, apesar de escritas pelo celebrado crítico francês, estavam profundamente enraizadas em debates que aconteciam no interior da América Latina, nos quais reexaminavam-se noções de natureza, práticas indígenas e enfoques antropológicos na arte como uma maneira de definir e produzir uma arte local. Na década de 1970, quando houve o triunfo internacional da Land Art e uma crescente consciência ecológica, o pensamento ecológico representava, segundo teóricos e artistas como Mário Pedrosa e Nicolás Uriburu, um meio para obter simultaneamente conexões globais e latino-americanas. O manifesto de Restany, portanto, não serviu apenas como um indicador dos debates locais, pois o texto revela, a um só tempo, questões artísticas e preocupações ecológicas planetárias em uma era de rápida devastação ecológica, especialmente no Brasil.

Nessa época, o paisagista Roberto Burle Marx, como membro do Conselho Federal de Cultura, proferiu discursos incisivos em defesa da preservação dos ecossistemas brasileiros ameaçados. Ser convidado, em

1967, nos primeiros anos do governo ditatorial militar, para fazer parte desse Conselho poderia servir de pretexto para tachar seu pensamento de conservador, uma vez que seus depoimentos iam de encontro aos interesses desenvolvimentistas do governo militar, pois criticavam a construção de estradas, o desmatamento e a extração de recursos.

Roberto Burle Marx, cuja obra como artista e paisagista lidava com a valorização da flora nativa e da peculiar expressividade da floresta, tornou-se importante voz em prol de políticas conservacionistas para as cidades e paisagens no Brasil. Em seu depoimento de 27 de junho de 1969, expôs os riscos à vida humana causados pela poluição em áreas urbanas e rurais, em rios, lagos e florestas, e definiu as regiões de “paisagens naturais notáveis” como aquelas que não apenas apresentassem rica biodiversidade, mas que igualmente proporcionassem as condições ecológicas para proteger os grupos comunitários vizinhos.

A perspectiva ecológica de Burle Marx estava, portanto, enraizada na ideia da natureza como produto de uma relação de longo prazo entre o meio ambiente e as comunidades humanas, na qual natureza e cultura são correlacionadas. Apoiava-se, portanto, na longa tradição das cosmovisões ameríndias e afrodescendentes que compreendem humanos e não humanos como iguais e interrelacionados. Sem cairmos no estereótipo reverso que costuma considerar os indígenas seres puros e ingênuos que não desenvolvem relações de uso com a natureza e que não integram a sociedade contemporânea, é necessário admitir que as suas perspectivas oferecem uma alternativa às abstrações do ambientalismo ocidental. Do mesmo modo, as tradições culturais afro-brasileiras apontam para a conexão profunda entre homens, plantas e animais. Muniz Sodré já havia indicado, desde a década de 1970, o caráter radicalmente ecológico dos rituais do Candomblé e sua diferença com relação ao panteísmo do ambientalismo burguês. Essas visões revelam uma relação de codependência entre cultura e natureza que questiona as ilusões de harmonia e lirismo da ecologia ocidental, além de

revelarem outras formas de preservação ambiental.

Tudo isso manifesta o que Jorge Marcone chamou, em sua palestra “Jungle Fever: The Ecology of Disillusion in Spanish American Literature” (2007), de *environmental awareness* (conscientização ambiental): a recusa de um conhecimento preconcebido que não dialoga com o mundo em sua diversidade e alteridade, fundada numa noção de ecologia intimamente ligada à mitigação dos danos causados pelo colonialismo, incluindo a preservação de modos de vida tradicionais e a reconexão com sistemas de crença reprimidos pela modernização. Desse modo, promover métodos e pensamentos ecológicos muitas vezes significa assumir uma postura anticolonial ou decolonial. A conscientização ambiental, portanto, é a que se recusa a isolar e descontextualizar a natureza em objetos discretos de forma a servir a um empirismo ecológico que muitas vezes é indissociável do extrativismo.

Recentemente, preocupações com o aquecimento global, com a destruição da Amazônia em escala inédita, com os sucessivos desastres ambientais no Brasil e no mundo, com as novas articulações de direitos indígenas, com a criação de múltiplas residências artísticas que proporcionam vivência e criação artística em espaços não urbanos, entre outras, reinseriram a ecologia no centro dos debates artísticos. Essa produção, visível na obra de vários artistas, também influenciou o campo das ciências humanas e, conseqüentemente, a história e a crítica da arte. Conceitos como perspectivismo e animismo (promovidos pelos antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Philippe Descola, respectivamente) dão agência a atores não humanos, capazes de transformar a maneira como vemos o mundo (e, de modo inversamente simétrico, como o mundo nos vê). Esses conceitos, trazidos para o campo dos estudos visuais, nos convidam a modificar nosso ponto de vista e a ressignificar antigos parâmetros epistemológicos, como, por exemplo, a oposição estrita entre representação e abstração ou entre natureza e cultura.

Nesse dossiê especial, procuramos repensar as relações entre arte e ecologia a partir das perspectivas latino-americana e do Sul Global. Os artigos aqui reunidos buscam precisamente analisar a produção artística gerada desde o impacto dessa conscientização ambiental na arte e no pensamento sobre ela. Em “Incertezas emergentes: arte, ecologia e mudanças climáticas no tempo do Antropoceno”, Cláudio de Melo Filho aborda as relações entre Arte e Ecologia de engajamento ambiental em dois momentos-chave: os anos 1970, nos quais o movimento ecológico passa a envolver práticas artísticas, e o quadro contemporâneo de colaboração entre Arte, Tecnologia e Ecologia. Lida com temas como as mudanças climáticas e o Antropoceno como fontes de incertezas que levam a Arte a ocupar lugar de destaque na criação de “modelos especulativos de mundo”, questão que emerge de outras formas em vários dos artigos deste dossiê.

No texto “Projeto Terra, or Revisiting the Work of Art in the Age of Ecological Exposability?”, a pesquisadora Lucy Steeds analisa as efêmeras *assemblages* de couro e madeira de Juraci Dória, realizadas no Nordeste brasileiro, e sua transmutação para exibição nas bienais de São Paulo (1987), de Veneza (1988) e de Havana (1989), buscando emular, em sua escrita, “a ambição selvagem, a loucura cuidadosa e a abertura despreziosa”, que identifica como qualidades dessa obra de arte. Para tal, propõe-se a adotar um modelo ecossistêmico de historiografia, cujo foco envolve transdisciplinaridade e pensamento trans-histórico, translocal e transcontinental, que trazem tanto desorientação quanto descoberta.

No artigo “A conferência do silêncio: o discurso ecológico e as obras de Nikolaus Nessler no contexto da mostra Arte Amazonas (1992)”, de Jhon Erik Voese, os trabalhos do artista apresentados na mostra Arte Amazonas, evento paralelo à II Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (ECO-92), são compreendidos a partir de sua dimensão intrinsecamente política e crítica ao discurso ambientalista liberal, manifesta na forma e no conteúdo das instalações que cria com os

restos de sua viagem à Amazônia. A criação de novos mundos e a Amazônia reaparecem como problemas críticos no artigo “Radio Espacio Estacion broadcast Fordlândia: questioning colonial/modern narratives and articulating political ecology and space through site-specificity, sound, and imagination”, de Gabriela Paiva de Toledo, em que ela analisa a paisagem sonora inovadora construída pela *Transmissão Fordlândia* – estação de rádio *online* e nômade, transmitida a partir do Pará, em 2017 – como forma de articular uma abordagem ecológica e desafiar as representações coloniais modernas de paisagens tropicais.

O artigo “Carlito Carvalhosa, roteiro para a suspensão da cultura”, de Artur de Vargas Giorgi, analisa a instalação Roteiro para visitação no Palácio da Aclamação, em Salvador (2010), discutindo como o uso de uma árvore mantida viva em suspensão no *hall* de entrada enfrentou o espaço expositivo e deu corpo ao estranhamento do local, das relações de poder ali abrigadas e da própria vivência da arte. O problema da exposibilidade ambiental ou ecológica é retomado em “Exposições do Antropoceno no Sul Global: diálogos entre arte e ciência”, de Natália Nascimento e Melo. Examinando um conjunto vasto de exposições que lidam com questões da natureza e da ecologia, a autora encontra, no Hemisfério Sul, alguns exemplos que sugerem a triangulação entre as artes, as ciências e as expressões políticas, destacando uma tendência de exposição do Antropoceno em que a arte assume papel construtivo e interventivo, indo além da ciência e do ativismo.

Luiza Proença, em seu artigo “Principio Potos : advogando pelo diabo”, investiga a mostra Principio Potos : como podemos cantar a canção do Senhor em terra estranha?, realizada entre 2010-2011 em diferentes instituições de tr s países da Europa e da América do Sul, discutindo a relação entre instituição artística – estruturas, expografias, hierarquias, divisões de trabalho etc. – e processo colonial. Marta Branco Guerreiro, por sua vez, desenvolve no artigo “Museus: da acumulação   regeneração. Que lugar na ecologia?” uma reflexão sobre o potencial ecológico e o das

instituições museais, propondo que as coleções possam ser entendidas, a partir de um pensamento regenerativo, como fontes de aproximação ecológica ao planeta.

A abordagem ecológica exige um novo olhar para obras de arte já conhecidas, articulando-as com outras séries históricas ou poéticas. É o que sugere Paula Huven em seu texto “Reativar o vivo, atravessar a Floresta”, no qual combina sua obra com o filme *Floresta dos Lamentos* de Naomi Kawase, com as irrupções da floresta no cenário domiciliar de Wilma Martins e com o romance *G.H.*, de Clarice Lispector, na tentativa de mostrar, na perspectiva do ecofeminismo, como a arte pode reativar a potência vital e transformadora da realidade. Também Nerian Teixeira de Macedo de Lima, em “Os homens veem um boi: uma breve reflexão sobre a representação da espécie bovina no contexto brasileiro”, reordena em novo quadro histórico imagens tradicionais e recentes de representação do boi, buscando pensar como essa figuração serviu tanto para a construção de um projeto colonial quanto para as estratégias decoloniais, juntando Franz Post, Pedro Américo, Tarsila do Amaral, Jaider Esbell e Bartô.

Por fim, o dossiê traz o “Ensaio manifesto – modo de existência e presença indígena em Porto Alegre – para que não desabe o céu”, de Marilu Goulart e João Maurício Farias, no qual a história ancestral dos povos originários na capital do Rio Grande do Sul é compreendida, em sua abertura e em seu caráter inacabado, como experiência significativa para a descolonização do pensamento. Reunidos, esses textos demonstram não só a importância de apresentar noções ecológicas provindas da América Latina e de outros espaços pós-coloniais na criação artística contemporânea, mas também de repensar a historiografia e a análise da arte a partir de novos parâmetros que reconsideram o papel da natureza na arte e o modo como ela é pensada.

Nota

* Camila Maroja. Pesquisadora e docente na California State University, Fullerton. E-mail: cmaroja@fullerton.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4903-3327>.

Vera Beatriz Siqueira. Historiadora da arte. Professora associada do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: vera.siqueira@uerj.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7306-4772>.