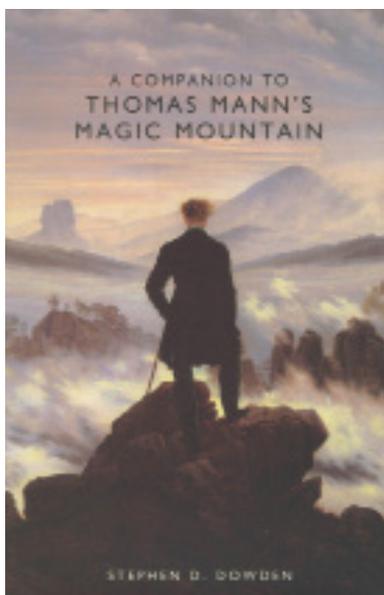


# Sob influência: Arte e Natureza Agora

Pedro Gadanho  
Harvard University USA



*The Magic Mountain* (1924),  
Thomas Mann (1875-1955)

O que significa a relação entre arte e natureza num momento em que esta última parece, mais do que nunca, ameaçada pela acção humana? Por inerência da lógica dos ecossistemas terrestres, quando a natureza está ameaçada, também a humanidade está ameaçada. Mas esse parece ser o “elefante na sala” do discurso contemporâneo: algo que se aborda em circuitos especializados, algo que surge regularmente nos meios de comunicação, mas, ainda assim, um assunto que toda a gente parece querer ignorar, começando pelos decisores políticos locais e globais.

Por sentido de urgência, nem sequer gosto de chamar “alterações climáticas” a este “elefante na sala”, preferindo antes, e mais directamente, chamar-lhe a crise ecológica do presente. Esse é o tema que quero trazer aqui hoje. Faço-o enquanto revisita do sentido histórico que Thomas Mann quis imprimir ao seu romance “A Montanha Mágica” – no qual, curiosamente, um grupo de personagens reunidos na estância suíça de Davos discutem o sentido e o futuro da civilização. Mas faço-o também em torno da ideia Kantiana de sublime. Imbuída da iminência da catástrofe, esta também é uma ideia que atravessa outras evocações de uma natureza mágica e poderosa, até ao tempo suspenso de *Debaixo do Vulcão*, de Malcolm Lowry, a partir dessa referência clássica do Romantismo alemão que é a presença da natureza como algo que se impõe, que é superior ao homem e que cria uma atracção quase inexplicável – como se observa na obra referencial de Caspar David Friedrich, aqui coincidentemente reproduzida na capa de uma edição do livro de Mann.

Do romance de Malcolm Lowry retiro a ideia de um estado de suspensão que precede a possibilidade da catástrofe e da destruição. Esta ideia equivale, afinal, à nossa relação contemporânea com uma crise ecológica quase invisível, cujos efeitos devastadores são im-

previsíveis, incontroláveis e, também assim, difíceis de visualizar e absorver. ‘Sob influência’, como o cônsul de Debaixo do Vulcão, entregamo-nos ao torpor e à inebriação de um consumo aditivo, que nos faz obliterar e obviar toda e qualquer inquietação. Nesse obívio febril, que logo irrompe exuberante como expressão artística, conseguimos ainda assim usufruir da fertilidade e da abundância que, como sabemos, se gera a partir das cinzas de anteriores irrupções catastróficas – tal como, noutros contextos onde insistimos habitar, exploramos copiosamente os minérios raros que surgem das mesmas falhas tectónicas que propiciam os terremotos e os maremotos.

Voltando a Thomas Mann, é importante referir que essa famosa novela –passada numa estância de tratamento da tuberculose semelhante à que a cidade da Covilhã manteve na encosta da Serra da Estrela–, foi iniciada em 1914, mas apenas concluída dez anos depois, em 1924. Entretanto, ocorreu a Primeira Guerra Mundial, que fez com que a Europa se transformasse na sequência de uma destruição de larga escala por obra da mão humana. Este evento teve um impacto muito grande nas ideias e no pensamento de Mann e é determinante para a criação do seu romance. Nesse sentido, a ideia de suspensão perante a destruição iminente parece fundamental para ativar um desejo de transformação, um desejo de lidar com fundamentos filosóficos e existenciais com os quais não lidamos no dia-a-dia. E esta condição de suspensão é, de facto, uma condição de abertura para a reflexão crítica que, hoje, apenas consigo encontrar nos artistas e no trabalho dos artistas, quer este se expresse através das artes visuais, da literatura, do cinema, ou de qualquer outro campo de criação cultural relevante.

Aqueles que detêm o privilégio de se poder dedicar à profissão artística, são também os poucos que, hoje, se conseguem distanciar da realidade, abstrair-se da pressão do tempo e da produtividade, e de, afinal, parar para observar aquilo que os restantes, por entre as pressões e demandas do quotidiano, não conseguem observar. Se, sob rigoroso aparato de segurança, as elites do poder económico e político ainda hoje se reúnem em Davos para ‘reflectir’ sobre o estado do globo, nem assim é garantido que esses consigam produzir uma abordagem lúcida e crítica às emergências dos nossos dias – amarrados que estão aos seus próprios interesses e agendas. Perante a iminência de uma crise de fundo, e para ler os sinais mais profundos dessa mesma crise, tal como no passado nos voltámos para Kant, Mann ou Lowry, é mesmo para os artistas que nos devemos voltar novamente.

Esta percepção leva-me à ideia da função dos artistas e, por inerência, à função do museu, na sociedade contemporânea. A função do sublime artístico ainda pode estar, hoje, demasiado associada a um consumo escapista de certos ideais de beleza.



João Louro, *Linguistic Ground Zero*  
(Maat, 2018) © Bruno Lopes /  
Fundação EDP

Porém, em momentos de crise essa função deve dar lugar a uma expressão dos sinais dos tempos, mesmo se esses representam a incómoda iminência da destruição. Uma exposição recente do artista português João Louro no Museu de Arte Arquitectura e Tecnologia, em Lisboa, sublinhava precisamente este aspecto. A reprodução escultórica que o artista fez da bomba atómica lançada em Hiroshima, em 1945, recoberta de frases retiradas de manifestos e obras artísticas, evoca os momentos em que as vanguardas artísticas convergem com as formas de destruição que a humanidade se autoinflige, e o modo como essas marcam momentos históricos de viragem. Na suspensão da bomba a alguns centímetros do chão, no entanto, evoca-se também um sentido de responsabilidade social e política que emerge como incontornável na obra artística apenas em momentos cruciais.

À instituição do museu corresponde, subseqüentemente, o reconhecimento dessa emergência e a definição de programas que lhe ofereçam uma justa visibilidade. Ou seja, o museu deve não só reconhecer a reflexão que emerge, a dado momento, nas correntes artísticas do presente – incluindo aquelas viragens segundo as quais estas correntes nos apresentam visões críticas do estado da sociedade – mas também dar-lhes um palco a partir do qual possa surgir um muito necessário debate. Se, perante a iminência da crise, os ciclos políticos baseados na lógica eleitoralista impedem um debate verdadeiramente crítico, então que seja o campo da cultura a lembrar e exercitar a necessidade desse debate. Por estas razões, numa conferência TEDx falei do museu contemporâneo enquanto instituição que necessita exercer novas responsabilidades, não apenas baseadas na conservação – e legitimação histórica – de certos objetos, mas também na instigação mais directa do debate cívico a partir das obras de arte que tem à sua guarda ou que escolhe para as suas actividades curatoriais e educativas. Por isso, propus a noção do museu como activador, como activista e como agitador.

A noção do museu enquanto activador lembra o modo como, a partir dos anos 80 do século passado, se reconhece e instiga a capacidade de um museu ‘activar’ – isto é, relançar, dar a conhecer, estimular economicamente – uma determinada área urbana menos favorecida, ou mesmo uma cidade inteira como se deu no caso do chamado efeito Bilbao. Na teoria urbanística dos anos 90, chamou-se ‘catalizadores urbanos’ a estes equipamentos culturais estrategicamente implantados em zonas que arriscavam o declínio sócio-económico. Já a ideia do museu enquanto activista é muito mais recente – e pode ver-se como um efeito da crise económica global de 2008 e aos movimentos de protesto que daí advieram. De facto, é a partir daí que certas



*9 + 1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design* (MoMA, 2012)

instituições viram como sua função dar também visibilidade às expressões artísticas dos ‘99%’, dos excluídos e de minorias menos representadas, bem como lançar o debate sobre a desigualdade, as culturas de protesto, ou outras expressões de descontentamento popular que então emergiram a nível global.

A instituição pode ser vista como activista porque apresenta temas políticos a um público mais alargado, confrontando-o com visões do mundo que estão para além das puras representações estéticas. Um exemplo pertinente desta estratégia dentro da minha actividade curatorial, foi a primeira abordagem que fiz à colecção do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, quando aí cheguei em 2012 . Como resposta ao movimento Occupy Wall Street, que nesse momento levava arquitectos a perguntar qual poderia ser o seu contributo para esse protesto político, *Ways of Being Political* olhava para objetos históricos, habitualmente respeitados pelo seu impacto disciplinar e estético, para lhes atribuir uma interpretação política – também legítima, mas porventura esquecida ou ignorada.

Finalmente, o museu como agitador apresenta-se como uma categoria irónica – por perturbar aquela que é a percepção mais aceite do museu enquanto local onde se vai procurar reconforto estético e espiritual. Neste sentido, a exposição *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities*, também no MoMA foi-me particularmente satisfatória, já que convivía – e contrastava – com exposições relacionadas com valores adquiridos e estabelecidos da arte moderna. Assim, a agitação era garantida para os espectadores que passavam de uma retrospectiva de Matisse para uma exposição sobre táticas urbanas contemporâneas face à crescente desigualdade das megalópoles globais de hoje. O factor de agitação combinava-se com o activismo, no sentido em que a audiência passava do conforto de exposições que confirmam as nossas expectativas sobre a história da arte, para um confronto com graves problemas contemporâneos que, provavelmente, não faziam parte do seu horizonte de preocupações mais direto.

Estes exemplos ilustram as inquietações que procurei trazer para a constituição do Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia em Lisboa. No projecto do MAAT destacou-se, desde logo, o aspecto do museu enquanto activador urbano, dinamizando uma zona que, do ponto de vista infra-estrutural, continua a estar fortemente desligada do bairro histórico de Belém e seus fluxos turísticos. Para além desse aspecto, porém, interessou-me mais a programação de conteúdos que pudessem promover o debate crítico, particularmente num museu que, sendo uma entidade privada de natureza corporativa, e sendo dotado de uma arquitectura apelativa, tinha também condições para atrair e estimular audiências mais transversais. Foi nes-



Miguel Palma, *Utopia/Distopia*  
(Maat, 2017) © Fundação EDP

te sentido que a primeira mostra temática internacional realizada no museu, *Utopia/Distopia*, foi apelidada de ‘exposição-manifesto.’ Afirmava-se, assim, uma marca política na realização de projectos expositivos dedicados à reflexão sobre temas prementes, mais do que à afirmação de uma qualquer versão pessoal do status quo da história ou do mundo da arte actuais. Muito embora continuando a sublinhar-se a fruição e o impacto estético das obras de arte escolhidas, desejava-se estimular uma reflexão sobre questões mais gerais que pudessem fazer parte do horizonte de preocupações de uma audiência mais generalizada – e não apenas o goáudio de um pequeno grupo de especialistas.

Em *Utopia/Distopia* comemorava-se os 500 anos da publicação do livro *Utopia* do Thomas Mann, propondo uma reflexão política que interrogava se, depois de cinco séculos de progresso sob a alçada do conceito Iluminista de utopia, não estaríamos a entrar num novo período histórico caracterizado pela ideia de distopia. Com o advento do populismo, dos novos nacionalismos e xenofobias, com Donald Trump e o Brexit, com uma desigualdade socioeconómica crescente, mas também com as consequências catastróficas das alterações climáticas, encontrámo-nos subitamente numa época para a qual jornalistas e comentadores usam frequentemente um descritivo – a palavra ‘distópico’ – que, até há bem poucos anos, estava reservada à literatura de ficção científica mais negra. A exposição era um ‘manifesto’ do MAAT – porque nela se apresentava o trabalho

de artistas e arquitectos sem quaisquer fronteiras disciplinares. Mas também porque aí surgiam já algumas das preocupações que nos conduzem ao tema central da presente reflexão. Uma peça do artista português Miguel Palma, por exemplo, oferecia a ideia de uma máquina que, parecendo um canhão militar, se destina afinal à projecção de sementes à distância. Imaginada para semear territórios fisicamente inacessíveis, esta obra, tanto representa uma ideia irónica de Utopia, como ilustra as preocupações ambientais do artista. O impacto estético da obra reside numa deslocação de sentido, mas também na comunicação poética de um desejo utópico de cariz ecológico. Em *Utopia/Distopia* antecipava-se, assim, um assunto que se estava a tornar mais urgente e carente de análise crítica, e o objecto da exposição-manifesto que se seguiu: *Eco-Visionários, Arte e Arquitectura Após o Antropoceno*.

Dado o sentimento crescente de urgência ambiental, não terá sido por acaso que, ainda antes de *Eco-Visionários*, o tema escolhido para a primeira perspectiva curatorial sobre a colecção de Arte da Fundação EDP fosse a questão do equilíbrio entre presença do homem e Natureza no mundo contemporâneo, através das respectivas representações no campo da arte. *Segunda Natureza* tomava como pressuposto a ideia de que os artistas foram os primeiros a assumir que uma natureza intocada pelo Homem já não existia. Quando estes representam a natureza, criam e assumem a existência de uma 'segunda natureza' filtrada pelo olhar humano e pela ideia de cultura. Na exposição surge, deste modo, uma peça que considero sintomática para a presente reflexão: uma representação de uma montanha pelo artista Diogo Evangelista.

Esta obra já não é uma pintura em presença, ou sequer a representação fotográfica de uma montanha, mas sim uma reprodução mecânica das imagens deturpadas e imperfeitas que surgem nas caixas de fósforos da Índia, que ele descobre numa viagem e depois transforma num novo objecto artístico. Numa impressão de larga escala, onde os defeitos gráficos são ampliados, ele reitera a ideia de que a Natureza, não só é colonizada, mas já só é vagamente reconhecível em representações duplamente artificiais. A presença do sublime na natureza, a que aludiam Kant e os românticos, é aqui já apenas sublimada num olhar cultural produzido pelo homem e pelo artista. Assim, os artistas foram pioneiros a perceber que a natureza já se tinha perdido, que era já apenas um elemento discursivo, e que já só através das suas representações nós consumimos a ideia de natureza enquanto algo de sublime. Quando hoje ocorre a mercantilização da Natureza em campanhas publicitárias de supermercado, apenas se confirma a ideia de que a Natureza

se tornou num objeto de consumo, de desejo, e de exploração – mais do que algo de cujo equilíbrio dependemos.

Estas reflexões conduzem-nos ao que, hoje e aqui, chamamos ‘o elefante na sala’: o facto de a nossa relação com a natureza estar agora estilhaçada, inclusive ao ponto de poder produzir uma nova extinção de massas. Temos consciência deste problema, temos informação científica sobre o mesmo e, no entanto, ninguém parecer tomar a iniciativa de gerar uma acção quotidiana que dê alguma resposta a esse problema a nível político e social. Como é sabido, este problema está todos os dias nos media, de uma forma ou doutra: ora é um fenómeno meteorológico extremo; ora é a poluição dos oceanos, ora é a poluição do ar, ora é a produção excessiva de químicos e de alterações de ecossistemas, e por aí fora... Todos os dias temos exemplos das consequências das alterações climáticas e da crise ecológica nos jornais. E, no entanto, a nossa vida continua do mesmo modo, a progredir para o precipício sem alterações de comportamentos ao nível individual ou colectivo.

Como o seu nome sugere, o projecto *Eco-Visionários* iniciou-se com uma espécie de empreendimento positivo e optimista. Partia da crença de que existem visões criativas que poderão responder à situação em que nos encontramos, e que comecem a fazer despontar propostas de investigação, iniciativas de adaptação e mitigação. O projecto começou com esta perspectiva positiva. Porém, à medida que eu investigava o tema e lia a literatura sobre o que se está a passar – muito do qual não chega efectivamente aos media e ao público em geral – comecei a ficar francamente assustado. E digamos que, assim, de algum modo, me tornei ativista na medida em que me é possível. Não tanto adoptando posições fundamentalistas sobre o consumo de recursos no quotidiano – que, se ocorrem apenas ao nível individual de uma minoria, podem ser vistas como efectivamente inúteis – mas assumindo que é necessário um maior esforço de informação e mobilização colectiva, seja através da realização de exposições e conferências, seja a partir do debate público, seja a partir da escrita de ensaios e livros, seja, por exemplo, a partir do redireccionamento da investigação científica ou do empenho público de cada um a lançar o debate sobre o tema.

Quando fui convidado a vir aqui reflectir sobre a ideia da ‘montanha mágica,’ a primeira questão que me assaltou foi justamente a de pensar como é que uma cidade no interior, perto de uma montanha que expressa uma presença permanente da natureza, se posiciona relativamente às alterações climáticas e à crise ecológica da nossa relação presente com a Natureza. Como é que uma cidade que tem as suas vivências e preocupações quotidianas, que tem os seus problemas relacionados com a inexorável desertificação do interior, se posiciona



Basim Magdy, exposição *Eco-Visionários* (Maat, 2018) © Mariana Pestana

e assume alguma forma de vanguarda relativamente a um problema desta natureza. É obviamente uma pergunta para a qual não tenho resposta, mas que acredito estar relacionada com a capacidade que os artistas têm para olhar para os problemas de forma inesperada ou inusual. Ao mesmo tempo que existe já uma massa considerável de gente a nível internacional mais focada neste problema, existem também muitos artistas que estão empenhados em abordar esta temática – e assumirem a necessidade de se responsabilizarem perante ela.

Um dos trabalhos que me impressionou aquando da pesquisa para a exposição, e que acabou por ter uma presença forte na versão de *Eco-Visionários* apresentada no MAAT, é da autoria do artista egípcio Basim Magdy. Juntando dois *ready-made*, Magdy cria uma espécie de implosão de significados que despoletam sentimentos de insegurança perante a nossa capacidade de dominar a natureza, de continuarmos a ser a espécie que domina o ecossistema planetário. A justaposição de uma ilustração de um livro de instrução primária sobre seres pré-históricos com a ideia arrogante de que ‘o futuro nos pertence’ é suficiente para lançar a dúvida sobre a nossa própria sobrevivência. Quando pensamos que os seres que dominavam o planeta há 65.000 anos desapareceram naquela que os cientistas chamam a 5ª extinção de massas, e quando pensamos que esses mesmos cientistas falam agora de uma 6ª extinção de massas,

é inevitável que nos assaltem algumas dúvidas. Assim, a operação visual de Magdy é eficiente a instigar-nos uma dúvida – essa dúvida que foi a base da filosofia e da ciência ocidentais e que, hoje, é uma das funções centrais da arte contemporânea. Se a peça de Bagdy tinha como referência original os bunkers atômicos de Tito, na Jugoslávia, de onde vêm os painéis de estratégia militar nos quais as imagens são montadas, não é difícil dar o passo lógico seguinte: a ameaça de extinção à raça humana não vem hoje necessariamente de um conflito nuclear, mas pode provir mais rapidamente dos efeitos catastróficos de uma crise ecológica provocada pelo Homem – aquilo que, cada vez mais frequentemente, hoje se convencionou traduzir como um novo período geológico chamado ‘antropoceno.’

Hoje, quando tenho uma conversa sobre os potenciais efeitos da crise ecológica contemporânea, acabo sempre por fazer uma pergunta extremamente perversa: se realmente o cenário das alterações climáticas for tão catastrófico quanto o consenso científico agora afirma – incluindo uma potencial 6ª extinção de massas – quantos humanos é que imaginamos que sobreviverão no horizonte dos próximos 150 anos? 1000 milhões? 100 milhões? 10 milhões? Nós, neste momento, somos sete bilhões, e a população continua a crescer a bom ritmo, exigindo cada vez mais recursos. Quantos sobreviverão se houver realmente um distúrbio absoluto do ecossistema global do nosso planeta? Independentemente do número, o busílis da questão passa por saber quantos terão de ser eliminados para alguns sobreviverem.

Retenho algum optimismo, e portanto acredito que a raça humana vai sobreviver, justamente porque temos a capacidade tecnológica para garantir que alguns de nós sobreviverão e que passarão a um novo estágio da história do planeta. No entanto, para mim a questão perversa que coloquei fornece uma potencial explicação para a tensão social e política que vivemos no momento presente. Se reflectirmos sobre isto, é mais ou menos evidente que os líderes mundiais sabem o que está a acontecer. Mesmo quando usam de uma estratégia negacionista, detêm informação precisa sobre o que poderão ser as consequências de uma crise ecológica maciça. Deste modo, o aumento das desigualdades socio-económicas, o aumento das tensões nacionalistas, os populismos extremistas e xenofóbicos, a lógica errante de Donald Trump, enfim, tudo o que está a acontecer no contexto geopolítico presente, ganha uma nova racionalidade. No fundo, cada acto que hoje nos parece de uma maldade irracional – a banalidade do mal de que falava a filósofa Hannah Arendt – surge como apenas uma necessidade infame perante o que pode ser uma potencial e enorme extinção de massas num horizonte bastante próximo.

Neste contexto, a exposição *Eco-Visionários* foi construída na base de um discurso quase bipolar, entre o optimismo de acreditar que vamos encontrar soluções para resolver os problemas que enfrentamos e, por outro lado, o pessimismo de temer que pode já ser tarde de mais para os solucionar. Duas semanas antes desta apresentação, foi publicado um novo relatório da comissão intergovernamental das alterações climáticas que afirma, em tom mais assertivo, que ainda poderemos conter o aquecimento global nos 2 graus centígrados – ainda assim com as consequências devastadoras que daí advirão – mas apenas se adoptarmos imediatamente medidas bastante radicais no nosso sistema político-económico. Passaram duas semanas. Entretanto, com o maremoto mediático constante das notícias do dia, com as preocupações quotidianas de cada um, alguém, neste momento, ainda fala do assunto? Obviamente, mais uma vez, não vai acontecer qualquer tipo de atitude ou decisão no plano imediato. E não vai acontecer nada até que a extremidade dos fenómenos – como em Portugal já se verifica com as secas, a desertificação galopante e os incêndios que, pela primeira vez, mataram mais de uma centena de pessoas num curto espaço de tempo – se torne num caso de emergência nacional por todo o lado. Quando não for mais possível suportar as consequências do desequilíbrio ambiental. Quando, por exemplo, houver fome generalizada por colapso da produção agrícola. É por causa deste cenário inqualificável que, neste momento, eu sinto que tudo aquilo que são discussões disciplinares nos mais diversos campos, tudo aquilo que é reflexão ao nível cultural, tudo aquilo que é debate político, devia estar praticamente e exclusivamente concentrado neste assunto.

Recentemente tive a oportunidade de servir no júri internacional que elegeu os curadores da Trienal de Arquitectura de Oslo. Felizmente, o júri foi unânime em considerar que, se queríamos falar da relevância do campo da arquitectura nos próximos 20 a 30 anos, o único tema possível era o modo como vamos lidar com as alterações climáticas. E, de facto, foi escolhido um grupo de curadores de Londres, muito jovens, que se posicionava em torno da ideia de que, possivelmente, temos mesmo que inverter a lógica económica do mundo como hoje o conhecemos. Tal como o entendemos no sistema corrente, o crescimento económico permanente parece ser a única forma de sustentarmos uma economia global. Porém, talvez tenhamos finalmente que começar a pensar como é que nos adaptaremos a uma época de *degrowth*, de não-crescimento ou de reversão do crescimento. Nesse sentido, valem a pena lembrar que o Japão vive há mais de década e meia com deflacção permanente e, no entanto, se mantém uma sociedade economicamente vibrante. Quem já foi ao Japão sabe que a vida quotidiana

na é tão intensa ou mais intensa do que muitos outros lugares do planeta. Mesmo num regime de não-crescimento do produto interno bruto, a sociedade mostra uma enorme resiliência. E, portanto, o tema proposto para a trienal por essa equipa de arquitectos e curadores foi justamente o de pensar como é que a arquitetura se reinventa numa condição de não-crescimento. Se deixarmos de construir de raiz, o que fazemos quando falamos de arquitectura? Passamos só a reciclar, a renovar, mais do que construir de novo? Isto significa basicamente uma alteração de paradigma relativamente a 5000 anos de história da arquitectura, tal como a conhecemos hoje. Ou seja, tudo aquilo que nós admiramos enquanto história da arquitetura, que passa sempre por mais inovação, por mais construção nova, pela resposta a cada vez maiores necessidades, de repente sofre uma implosão e tem de ser repensado a partir do zero. Esta é a discussão que apenas começa a despontar no meio arquitetónico internacional, já não sobre o uso ou a forma dos edifícios, já nem sequer se a construção é sustentável ou não, mas sim como é pensamos as nossas cidades a partir de um regime inteiramente novo de não-crescimento. Um regime em que a produção arquitectónica e a indústria da construção já não poderão ser um contribuinte activo de perto de 40% das emissões de dióxido de carbono, com o seu inevitável contributo para a subida das temperaturas do planeta.

A um nível mais geral, esta consciência implica uma visão completamente diferente daquela que tínhamos até aqui da nossa própria sociedade. E, enquanto acto de responsabilidade e de responsabilização a partir de uma instituição cultural, a exposição *Eco-Visionários* pretendia justamente iniciar um debate sobre as visões críticas e as propostas visionárias de que necessitamos urgentemente, aqui e agora. A exposição revelava, assim, as investigações de alguns artistas sobre os aspectos mais variados e as múltiplas dimensões da crise ecológica do Antropoceno. Tal como expunha, também, projectos e conceitos de arquitectos que, já hoje, imaginam e reinventam os esforços de mitigação e adaptação relativamente às consequências das alterações climáticas, as quais rapidamente acabaremos por enfrentar. Entre os mais de 70 artistas envolvidos em quatro museus europeus, o que o projecto acabou por revelar de forma premente foi que a crise climática e ambiental não são constituídas por um punhado de fenómenos. Essas crises passam, antes, por centenas de fenómenos interligados, uns mais óbvios, outros menos, e que nós, no nosso consumo mediático do assunto, permanentemente vemos como separados. Quando olhamos para o esqueleto de um albatroz do Pacífico, que revela o plástico que essa ave ingeriu, não relacionamos essa questão



Tadashi Kawamata, *Overflow* (Maat, 2018)



com o furacão que irrompeu noutra localização, nem com a subida das temperaturas do verão em Copenhaga, com os efeitos da poluição proveniente de combustíveis fósseis, com um incêndio selvagem na Califórnia, com a morte de 4 milhões de abelhas apenas durante 2018 em Espanha, com hordas de migrantes no Mediterrâneo ou nas fronteira sul dos Estados Unidos, ou... com a desertificação do sul de Portugal. Não relacionamos esses fenómenos individuais, mas o facto é que eles são todos efeitos do mesmo fenómeno: uma emergência ambiental de dimensões planetárias. Nesse sentido, uma qualidade fundamental do somatório das várias versões de projecto curatorial de *Eco-Visionários* – incluindo novas apresentações durante 2019, no Matadero, em Madrid, e na Royal Academy, em Londres – passa pelo facto de não haver um tópico repetido nas diversas obras aí incluídas: cada artista, cada arquitecto foca um aspecto diferente dessa crise ecológica. E o absorver de toda essa miríade de informação de uma só vez, mais a mais permeado pelo impacto emocional e estético das obras, pode ser uma experiência transformadora – o tipo de consciencialização avassaladora de que as pessoas necessitam neste preciso momento. No fundo, através destas diversas visões, a arte mostra a capacidade de antecipar problemas que apenas começam a despontar no subconsciente colectivo.

Tal como esperançosamente se torna evidente em *Eco-Visionários*, quer falemos de cinema de Hollywood, de literatura, de arquitectura ou de artes visuais, a arte tem o poder de imaginar e dar forma a problemas que ainda apenas estão a emergir. Como acontecia com alguns dos projectos incluídos na exposição, a arte pode, por exemplo, antecipar algo como os efeitos psicossociais da percepção mais generalizada de que podemos estar a entrar num novo período de extinção de massas. Porque, eventualmente, as pessoas não percebem ainda que as consequências de uma extinção de massas não passam apenas por ficarmos mais sozinhos com a extinção de cem, trezentas ou, como foi recentemente sinalizado, um milhão de espécies. Uma consequência igualmente devastadora pode ser a destruição abrupta das cadeias alimentares que garantem a nossa sobrevivência. E isto representa o potencial de um colapso absoluto das nossas estruturas sociais.

Por outro lado, e porque a exposição procura manter um espírito positivo, também se oferecem exemplos construtivos de inovação tecnológica virada para a mitigação e adaptação, especialmente provenientes do campo da arquitetura e do design. Assim, aqui perto de nós, na cidade do Porto, há arquitectos que investigam como é que o biogás, tal como o aproveitamento de águas pluviais, a energia solar e os mais diversos dispositivos de compostagem e reciclagem, podem ajudar a constituir um condomínio que seja autossuficiente

do ponto de vista dos recursos e do consumo energético, uma forma de habitação colectiva que não precisa de estar ligado à ‘rede,’ para garantir níveis mínimos de conforto aos seus habitantes. Tal como há arquitectos aqui ao lado, em Espanha, como noutras geografias, que começam a projectar não apenas de um ponto de vista exclusivamente antropocêntrico, mas olhando também para a coexistência das várias espécies presentes num determinado ecossistema. E estamos a falar de agentes criativos que nem sequer se assumem como ambientalistas: estão apenas a lidar com problemas com os quais já perceberam que vamos ter que nos confrontar nos próximos anos.

Em paralelo com a exposição colectiva que aconteceu na galeria principal do MAAT, o projecto *Eco-Visionários* também deu origem a encomendas *site-specific* para o espaço da Galeria Oval do museu. Na primeira dessas iniciativas o artista argentino Tomás Saraceno criou uma instalação artística que reunia alguns dos seus projectos escultóricos recentes sob o mote de um urbanismo do ‘aeroceno.’ A partir da sua formação de arquitecto, e na sequência da investigação que tem vindo a desenvolver em colaboração com diversas agências científicas, Saraceno perguntava, afinal, como é que num horizonte mais distante – e visionário – os seres humanos poderiam habitar os céus em estruturas flutuantes apenas alimentadas por energia eólica e solar. O projecto constituía uma espécie de manifesto poético contra o abuso dos combustíveis fósseis. Já um segundo projeto encomendado ao artista japonês Tadashi Kawamata aludia directamente a uma situação mais palpável no presente. Com uma longa carreira dedicada à dimensão escultórica dos detritos urbanos, o artista foi desafiado a usar os detritos plásticos que hoje invadem os oceanos, e, mais cedo ou mais tarde, retornam às nossas orlas marítimas. [Ver Imagem Tadashi Kawamata] Para concretizar o projecto de Kawamata, entrámos em contacto com brigadas de ativistas que, já há vários anos, recolhem lixo nas praias antes da época balnear. Entrámos em contacto com as Câmaras Municipais que todos os anos são confrontadas com este problema. Reunimos, uma série de colaborações para criar uma instalação, *Overflow*, que tinha o impacto poético de nos fazer submergir sob uma superfície aquática dominada pelo lixo, e o mesmo tempo ser como um murro no estômago –nomeadamente quando se percebia que o material empregue para fazer aquela onda de mais de 1000m<sup>2</sup> era apenas uma fração dos detritos recolhidos em poucas semanas, numa extensão de costa relativamente pequena. Se nas ilustrações japonesas tradicionais o mar era representado como uma ameaça à actividade humana, curiosamente, 250 anos depois, na onda de Tadashi Kawamata são a actividade

e a poluição humanas que são agora representadas como uma ameaça à Natureza. Com o impacto estético de uma obra feita de lixo regressa-se, assim, ao sublime associado à ideia de catástrofe que eu referia no início desta reflexão.

Finalmente, não posso deixar de terminar com uma peça que, para mim foi central na exposição colectiva. Em última instância, a instalação *win win* do grupo teatral e artístico Rimini Protokoll remete-nos, de novo, para a capacidade que a arte tem para nos sensibilizar para determinados problemas – e inclusive nos oferecer a possibilidade de uma poderosa catarse em relação aos mesmos. Numa instalação imersiva que aproveita dispositivos narrativos e cénicos típicos da criação teatral, a peça coloca duas audiências perante um tanque cheio de anémons, enquanto ouvem descrições e informações sobre esses seres na voz de especialistas e cientistas.

Ao mesmo tempo que a experiência é visualmente fascinante, ela oferece-nos também a consciência de que esses seres aquáticos estão muito melhor preparados que os humanos para proliferar num cenário de alterações climáticas extremas – como, de resto, já está a acontecer. Ao percebermos noutros seres uma muito maior capacidade de adaptação e sobrevivência a uma potencial 6ª extinção de massas somos, finalmente, colocados no nosso lugar. A narrativa e o impacto desta experiência teatral mecanizada é de tal modo bem construída que o espectador absorve a informação de um modo particularmente dramático, e após os 15 minutos de duração da experiência pode sentir que a sua visão do mundo foi alterada. E quando a arte consegue produzir este tipo de efeito, é quando a arte é, de facto, arte. E, isso reconduz-nos à referência inicial da admiração da nossa espécie perante o sublime da natureza. Quando a arte produz ela própria esse sublime e nos consegue impelir a sentir e a perceber algo que não percebíamos antes; quando a arte nos leva a mudar de perspectiva e, de repente, a ver o mundo de outra forma, então estamos, de novo, perante aquilo que é hoje a influência da ‘montanha mágica.’



*win*><*win* (Maat, 2018)  
© Rimini Protokoll

*win*<*win* (Maat, 2018)  
© Mariana Pestana

