



Estado do Paraná

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS AMBIENTAIS - PPGCA**

**A RELAÇÃO ARTE-MEIO AMBIENTE NA PERSPECTIVA DE ARTISTAS
BRASILEIROS E DOS PROFESSORES DE ARTE DA REDE PÚBLICA
ESTADUAL DE ENSINO DE CASCAVEL E REGIÃO OESTE**

ANDREA PESSUTTI RAMPINI NAGAI

**TOLEDO-PR
2024**



Estado do Paraná

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS AMBIENTAIS - PPGCA**

**A RELAÇÃO ARTE-MEIO AMBIENTE NA PERSPECTIVA DE ARTISTAS
BRASILEIROS E DOS PROFESSORES DE ARTE DA REDE PÚBLICA
ESTADUAL DE ENSINO DE CASCAVEL E REGIÃO OESTE**

ANDREA PESSUTTI RAMPINI NAGAI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste/*Campus* Toledo, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ciências Ambientais.

Orientadora: Profa. Dra. Terezinha Corrêa Lindino.

**TOLEDO – PR
2024**

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Pessutti Rampini Nagai, Andrea

A relação Arte-Meio Ambiente na perspectiva de artistas brasileiros e dos professores de arte da rede pública estadual de ensino de Cascavel e região oeste. / Andrea Pessutti Rampini Nagai; orientadora Terezinha Corrêa Lindino. -- Toledo, 2024.
148 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Toledo) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Engenharias e Ciências Exatas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais, 2024.

1. Arte. 2. Meio Ambiente. 3. Professores de Arte. I. Corrêa Lindino, Terezinha, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Andrea Pessutti Rampini Nagai

A RELAÇÃO ARTE-MEIO AMBIENTE NA PERSPECTIVA DE ARTISTAS BRASILEIROS E DOS PROFESSORES DE ARTE DA REDE PÚBLICA ESTADUAL DE ENSINO DE CASCAVEL E REGIÃO OESTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais - Mestrado, do Centro de Engenharias e Ciências Exatas, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste/*Campus* Toledo, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ciências Ambientais, pela Comissão Examinadora composta pelos membros:

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Terezinha Corrêa Lindino (Presidente)

Profa. Dra. Maristela Rosso Walker

Profa. Dra. Josie Agatha Parrilha da Silva

Aprovada em: 21 de fevereiro de 2024.

Local de defesa: Via remota.

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa a todos os professores de Arte que, diariamente, enfrentam com determinação, perseverança e resistência, os grandes desafios e dificuldades colocados pela sociedade capitalista e excludente na qual vivemos.

AGRADECIMENTOS

Minha trajetória acadêmica teve início no ano de 1995, quando ingressei no curso de Licenciatura em Educação Artística. A partir disso, percorri os caminhos da pós-graduação, cursando uma especialização e algumas disciplinas como aluna especial de programas de Mestrado, até ingressar no Mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), o qual concluí em 2003. Após 20 anos, chego ao término do Mestrado em Ciências Ambientais, agora pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). Nesse percurso, em busca do conhecimento, tive a possibilidade de vivenciar a Universidade pública — UEL, UNICAMP e UNIOESTE.

Do tempo que vivi na Universidade, trago na memória os colegas, os professores (as), os projetos realizados, o tempo de estudo, a dedicação pelo saber e a superação das dificuldades encontradas pelo caminho. Trago na minha bagagem, hoje, todo o conhecimento que me foi compartilhado nas Universidades e por elas (e pelos docentes), tenho uma profunda gratidão!

Enquanto professora de arte, procuro devolver à sociedade um pouco do saber que me foi compartilhado, pois creio que todo o profissional — que tenha a oportunidade de passar por uma Universidade pública — tem a tarefa de compartilhar o conhecimento apreendido e, assim, colaborar para a humanização. Sinto-me especialmente grata. Agradeço à minha família de base, que me incentivou, encorajou-me e possibilitou-me as condições materiais de iniciar os estudos no ensino superior.

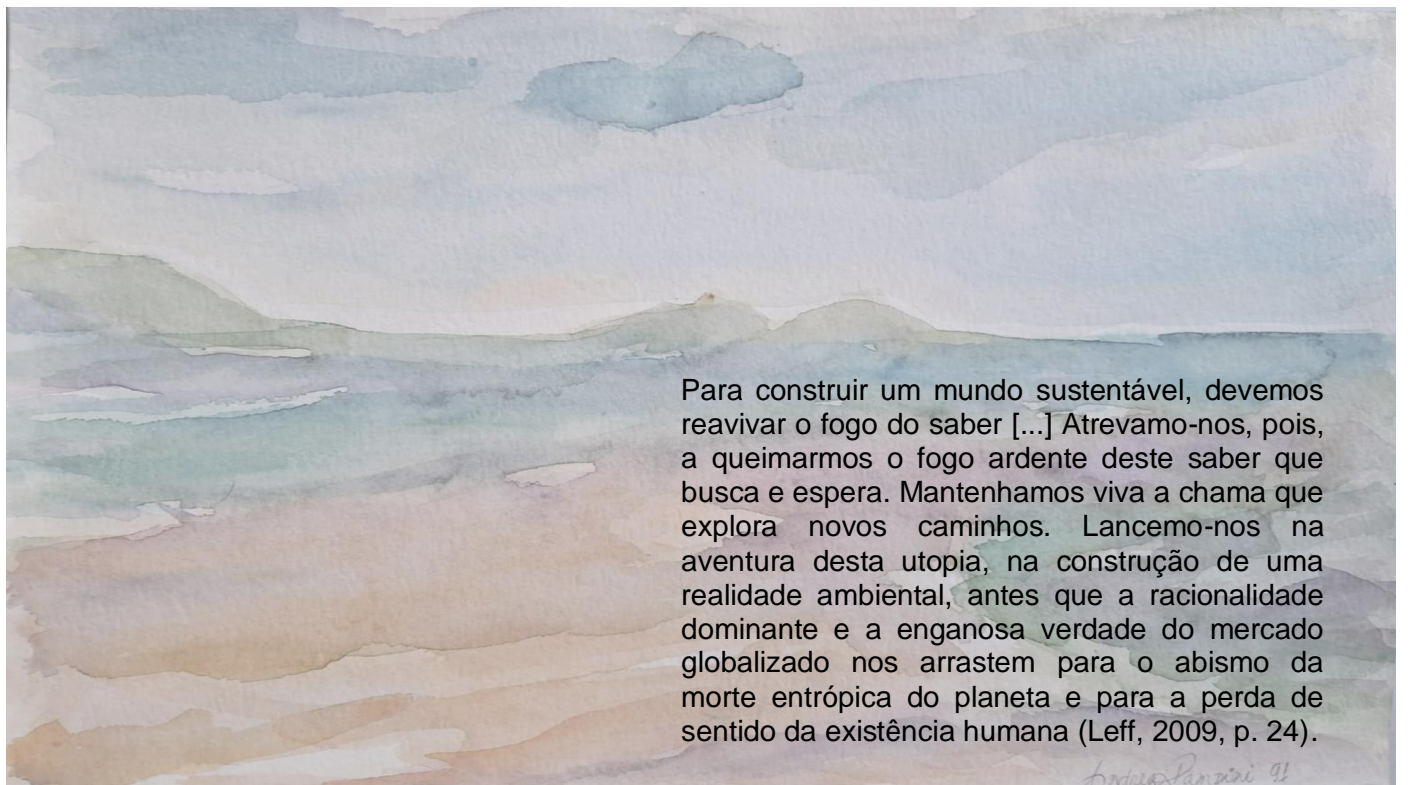
Agradeço aos professores e às professoras da graduação e pós-graduação, que contribuíram para minha formação ao longo de meu percurso.

Especificamente, em relação a esta pesquisa, agradeço aos artistas que, cordialmente, concederam as entrevistas; e aos professores de arte, que participaram deste estudo respondendo ao questionário.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Terezinha Corrêa Lindino, pela indispensável e preciosa contribuição, por se lançar comigo nessa empreitada e na temática desta pesquisa — Arte e Meio Ambiente —, e também colaborar para meu crescimento intelectual.

Agradeço, também, à banca avaliadora, que participou no desenvolvimento desta pesquisa com suas sugestões e compartilhamento de ideias.

E agradeço, por fim, à família que formei — esposo e filhos — que me motivam a seguir em frente!



Para construir um mundo sustentável, devemos reavivar o fogo do saber [...] Atrevamo-nos, pois, a queimarmos o fogo ardente deste saber que busca e espera. Mantenhamos viva a chama que explora novos caminhos. Lancemo-nos na aventura desta utopia, na construção de uma realidade ambiental, antes que a racionalidade dominante e a enganosa verdade do mercado globalizado nos arrastem para o abismo da morte entrópica do planeta e para a perda de sentido da existência humana (Leff, 2009, p. 24).

Rampini, A.P. Aquarela, 1991.

RAMPINI-NAGAI, Andrea Pessutti. **A relação Arte-Meio Ambiente na perspectiva de artistas brasileiros e dos professores de arte da rede pública estadual de ensino de Cascavel e região Oeste.** 2024, 148 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Ambientais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste/Toledo-PR, 2024.

RESUMO

A presente dissertação tem como tema a relação entre a Arte e o Meio Ambiente na perspectiva de artistas brasileiros e professores de arte da rede pública estadual de ensino de Cascavel e região oeste, integrando assim, duas áreas de conhecimento — Arte e Ciências Ambientais. Foi orientada pela questão-problema: Quais são as perspectivas de artistas brasileiros e dos professores de arte acerca do Meio Ambiente, da contribuição da Arte para as Ciências Ambientais e das produções artísticas contemporâneas que tratam das questões ambientais?, a partir da qual formulou-se como objetivo central: investigar a perspectiva de artistas brasileiros e dos professores de arte a respeito da relação Arte e Meio Ambiente, tendo como referência obras que tem como conteúdo a natureza-meio ambiente, e assim, ampliar a discussão sobre a contribuição da Arte para as Ciências Ambientais. Fundamenta-se em autores que abordam a esfera ambiental, a ecologia, a sociedade contemporânea, dentre eles Bauman (2001, 2006, 2008), Beck (2006), Giddens (1991), Layrargues (2002, 2004, 2017), Leff (2005, 2009, 2011), Morin (2003, 2005), bem como, em pesquisadores e historiadores da Arte, a saber: Argan (1992, 1996), Archer (2001), Canton (2009), Panofsky (1991) e outros, que caracterizam a relação entre arte x cultura x meio ambiente, na *Land Art* e no cenário artístico brasileiro atual. Nessa pesquisa, envolveram-se como participantes quatro (4) artistas brasileiros: Hugo Fortes, Néle Azevedo, Débora Muszkat e Eduardo Srur, e sessenta e seis (66) professores de arte, que atuam nas Instituições de Ensino da rede pública estadual de Cascavel e região oeste, tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio. Diante do objetivo e participantes deste estudo, optou-se pela pesquisa qualitativa, tendo como procedimento o levantamento bibliográfico e imagético; e para a coleta de dados a entrevista semiestruturada (online), realizada com os artistas e o formulário (online), aplicado com os professores. Para analisar as perspectivas dos professores de arte, elegeu-se a Análise de Conteúdo (Bardin, 2016), especificamente a técnica da categorização, sendo assim, os pontos de vistas dos professores de arte sobre a relação Arte e Meio Ambiente foram agrupados e analisados de acordo com as categorias: Perspectiva Ecológica, Perspectiva Pragmática e Perspectiva de Conscientização. Na análise, foram pontuadas, ainda, as convergências e as divergências entre as perspectivas dos artistas entrevistados e dos professores de arte. Constatou-se que a concepção de Meio Ambiente e a prática pedagógica dos professores de arte é orientada por uma dimensão prática-utilitária e pragmática, e que, no contexto desta pesquisa, a Arte é entendida como um “meio para atingir um fim”, quando toca às questões ambientais. Por fim, apresenta-se a contribuição da Arte para as Ciências Ambientais e a contribuição deste estudo, para futuras pesquisas de natureza interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Meio Ambiente; Professores de Arte.

RAMPINI-NAGAI, Andrea Pessutti. **The relationship between Art-Environment from the perspective of brazilian artists and art teachers from the public education institutions of Cascavel and the West region**, 2024. 148 f. Dissertation (Master's in Environmental Sciences) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste/Campus Toledo, 2024.

ABSTRACT

The theme of this project is the relationship between Art and the Environment from the perspective of brazilian artists and art teachers from the public education of Cascavel and the western region, therefore, it integrates two areas of knowledge, Art and Environmental Sciences. Was guided by the problem question: What are the perspectives of Brazilian artists and art teachers regarding the Environment, the contribution of Art to Environmental Sciences and contemporary artistic productions that deal with environmental issues?, from with it was formulated as a central objective: investigate the perspective of brazilian artists and Art teachers regarding to the relationship between Art and the Environment, using as a reference works that have nature-environment as their content, and to expand the discussion on the contribution of Art to Environmental Sciences. It is based on authors who address the environmental crisis sphere, ecology, contemporary society, among them: Bauman (2001, 2006, 2008), Beck (2006), Giddens (1991), Layrargues (2002, 2004, 2017), Leff (2005, 2009, 2011), Morin (2003, 2005), as well as researchers and Art Historians called: Argan (1992, 1996), Archer (2001), Canton (2009), Panofsky (1991) and others, who describe the relationship among Art, Nature, Culture and Environment, in Land Art and the current Brazilian artistic moment. There are four brazilian artists as participants: Hugo Fortes, Néle Azevedo, Débora Muszkat and Eduardo Srur, and sixty-six art teachers, who work in Public Educational Institutions of Parana State specifically from Cascavel and the western region, in Elementary and High School levels. Thus, given the goal and participants of this study, we chose qualitative research, using bibliographical and picture surveys as procedures, and for data collection, semi-structured interviews (online) carried out with the artists and the form (online), applied with teachers. To analyze the perspectives expressed by Art teachers, Content Analysis (Bardin, 2016) was chosen, specifically the categorization technique, therefore, the teachers' points of view of art on the relationship between Art and the Environment, were grouped and analyzed according to categories: Ecological Perspective, Pragmatic Perspective and Awareness Perspective. In the analysis, the convergences and divergences between the perspectives of the interviewed artists and Art teachers were also highlighted. It was found that the conception of the Environment and the pedagogical practice of Art teachers is guided by a practical-utilitarian and pragmatic dimension and that, in the context of this research, Art is understood as a “mean to achieve an end”, when it comes to environmental issues. Finally, it presents the contribution of Art to Environmental Sciences and the contribution of this study to future research of an interdisciplinary nature.

Keywords: Art, Environment, Art Teachers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Richard Long. <i>A Line Made by Walking</i> (1967).....	68
Figura 2 - <i>Spiral Jetty</i> , localizada no Great Salt Lake/Utah.....	69
Figura 3 - <i>The lightning field</i> , Novo México.....	70
Figura 4 - Alan Sonfist. Projeto de <i>Time Landscape</i> , Greenwich Village/Nova York.....	70
Figura 5 - Árvores nativas, terra, prado aberto.....	71
Figura 6 - Flor do Mangue - Madeira, de Frans Krajcberg (1965).....	74
Figura 7 - Gambiarra, de Toledo, realizada com ostras sonoras estruturadas em um fio de nylon (1982).....	75
Figura 8 - Minuano (2000). Blocos de mármore com espelhos incrustados.....	76
Figura 9 - Os troncos das árvores começam a tocar a longa chapa, que está elevada acima do terreno.....	77
Figura 10 - O Aleph (1999). Pedra grés rosa assentada com junta seca.....	77
Figura 11 - Aquário de Hugo Fortes.....	93
Figura 12 - Esculturas de gelo de Néle Azevedo representam a figura humana derretendo logo após a instalação.....	96
Figura 13 - Pindorama, de Néle Azevedo.....	98
Figura 14 - Bola de Vidro, estrutura de dois metros de diâmetro composta por 700 frascos de perfumes vazios.....	101
Figura 15 - Caiaques enroscados nos resíduos.....	104
Figura 16 - Esculturas flutuantes monumentais, na forma de garrafas de refrigerante.....	104
Figura 17 - Labirinto (intervenção urbana).....	104
Figura 18 - Marilyn Monroe (After Warhol), sacolas plásticas, 100 x 100 cm. 2021.....	105

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Rampini, A.P. Paisagem Marinha, aquarela,1989.....	14
Fotografia 2 - Rampini, A.P. Paisagem-Um rio, aquarela,1991.....	14
Fotografia 3 - Rampini, A.P. Um céu noturno, aquarela, 1991.....	14
Fotografia 4 - Rampini, A.P. Paisagem, aquarela, 1993.....	14
Fotografia 5 - Hugo Fortes (1968), artista visual, pesquisador, professor universitário.....	92
Fotografia 6 - Néle Azevedo (1950), artista visual, escultora e pesquisadora.....	95
Fotografia 7 - Débora Muszkat (1962), artista visual, pesquisadora de técnicas vidreiras..	99
Fotografia 8 - Eduardo Srur (1974), artista visual, destaque para intervenções.....	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. MEIO AMBIENTE EM FOCO	23
1.1 O AMBIENTE E A SOCIEDADE	23
1.2 DEFINIÇÕES DE AMBIENTE E MEIO AMBIENTE	39
1.3 ECOLOGIA, MEIO AMBIENTE E AS MACROTENDÊNCIAS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL	43
2. ARTE EM REVISTA	52
2.1 NECESSIDADE E FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE	52
2.1.1 Elementos constituintes de uma obra-objeto artístico	57
2.2 PROPOSIÇÕES ARTÍSTICAS LIGADAS AO AMBIENTE NATURAL	61
2.3 O MEIO AMBIENTE COMO OBJETO POÉTICO-REFLEXIVO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA BRASILEIRA	72
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	79
3.1 CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA	79
3.2 TIPO DA PESQUISA	81
3.2.1 Coleta de dados	82
3.2.2 Entrevista como instrumento de coleta de dados	83
3.2.3 Questionário como instrumento de coleta de dados	84
3.2.4 Técnica de análise dos dados	88
4 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E MEIO AMBIENTE: PERSPECTIVAS E PERSPECTIVAS	91
4.1 ARTISTAS E OBRAS: CONTEXTO DA SENSIBILIZAÇÃO	91
4.1.2 Arte Contemporânea e as práticas de sensibilização ambiental	106
4.2 PROFESSORES DE ARTE NO CONTEXTO DA PESQUISA.....	113
4.2.1 Categorias de análise: Perspectiva ecológica, Perspectiva pragmática e Perspectiva conscientização ambiental	121
4.3. CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS SOBRE A RELAÇÃO ARTE-MEIO AMBIENTE	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	139
ANEXOS	145

INTRODUÇÃO

Meu interesse pela Arte vem da adolescência. Minhas primeiras produções artísticas foram desenhos e aquarelas que representavam paisagens, objetos, elementos da natureza e poesias. No atelier da artista plástica Lucia Castanho, conheci técnicas, artistas e estilos de Arte. As experimentações com o desenho e a aquarela realizadas quando menina representavam meu mundo e os sonhos da adolescência. Elas, guardo até hoje e as apresento neste momento.

Fotografia 1- Rampini, A. P. Paisagem Marinha, aquarela, 1989.



Fonte: A autora (acervo pessoal).

Fotografia. 2 - Rampini, A. P. Paisagem- Um rio, aquarela, 1991.



Fonte: A autora (acervo pessoal).

Fotografia 3 - Rampini, A. P. Um céu noturno, aquarela, 1991.



Fonte: A autora (acervo pessoal).

Fotografia 4 - Rampini, A. P. Paisagem, aquarela, 1993.



Fonte: A autora (acervo pessoal).

Além disso, quando jovem, o desejo de ingressar em um curso superior de Arte conduziu-me ao curso de Licenciatura em Educação Artística, na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Tornei-me, então, professora de Arte.

Comecei minha jornada como professora no ano de 1998, em uma pequena escola da rede privada, que ofertava tanto a Educação Infantil quanto os anos iniciais do Ensino Fundamental. Tudo era lúdico, as crianças realizavam as

propostas com entusiasmo e, assim, eu aplicava as técnicas artísticas que aprendi e contava as histórias dos artistas. A partir daí, vivi outras experiências no contexto escolar. Durante os 25 anos de profissão, atuei no Ensino Superior (em cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Pedagogia, em universidades públicas e faculdades privadas); no Ensino Fundamental — anos finais e no Ensino Médio (na rede pública estadual de Ensino de Cascavel). No presente momento, atuo como técnica pedagógica no Núcleo Regional de Educação de Cascavel e com formação de professores, tanto da rede pública municipal quanto da rede estadual de ensino.

Minha experiência no contexto escolar e os diálogos tidos com os professores de arte, ao longo dos anos, têm mostrado os desafios que permeiam o ensino da Arte, visto que, no dia a dia, os professores enfrentam dificuldades na formação, muitas vezes aligeirada, condições materiais de trabalho inapropriadas e discrepâncias conceituais. São dificuldades com os estudantes “que não levam muito a sério” o ensino da Arte; e até com colegas professores, que não compreendem o real sentido da Arte na formação escolar. Por outro lado, no ensino da Arte há, igualmente, momentos satisfatórios, marcados pelo envolvimento e participação dos alunos em práticas inventivas e transformadoras.

Assim também ocorre no contexto social, aqueles que reconhecem a necessidade e função da Arte para o homem em todas as esferas, coexistem com os que alegam sua inutilidade. Avalia-se a Arte o tempo todo. Então, propor uma pesquisa sobre a relação Arte-Meio Ambiente com ênfase na perspectiva dos professores do componente curricular Arte foi um tanto desafiador, pois, frente à discussão sobre sustentabilidade, degradação ambiental e crises climáticas, ainda predomina uma visão de que Arte é um entretenimento, uma ilustração e tem caráter decorativo, como demonstra Kurt (2006).

É certo que a preocupação e o debate ambiental intensificaram-se e ganharam visibilidade na contemporaneidade. No entanto, cabe ressaltar que, no cotidiano escolar, ainda prevalecem pensamentos que revelam uma compreensão superficial sobre as causas que originaram a crise ambiental e sobre as práticas de educação ambiental. O contexto escolar e seu funcionamento, muitas vezes, são limitantes e reducionistas: tempos, espaços e conhecimento fragmentados, pensamento linear.

Falta espaço para criação e entendimento das complexas relações que se estabelecem para além dos muros escolares; deste modo, considerando o contexto, procurou-se realizar, nesta pesquisa, uma abordagem integradora e interdisciplinar que articula conhecimentos centrais de duas áreas: Ciências Ambientais e Arte, destacando a relação entre elas. A essas áreas somaram-se conhecimentos da Sociologia, Ecologia, Filosofia e História da Arte, ou seja, integrar conhecimentos de mais de uma área foi necessário para compreender a dinâmica socioambiental, a origem das problemáticas ambientais e as perspectivas de professores de arte sobre essa relação.

Também, para alcançar a inteligibilidade da realidade na qual estamos inseridos e rever seu funcionamento, foi preciso compreender as bases que fundamentam a sociedade ocidental, uma vez que nossa sociedade traz como herança da modernidade a hegemonia da razão, a objetividade, o mecanicismo, a mensuração, o rigor científico e tecnológico que expressam a dualidade ou dicotomia entre natureza e cultura, razão e emoção, corpo e mente, ciências humanas e naturais ou, ainda, a fragmentação do conhecimento. Nesse sentido, verifica-se, em nossa atual sociedade, que as consequências disso são: a degradação ambiental, o avanço das desigualdades sociais, a piora na qualidade de vida da população. Portanto, em crise, a sociedade aponta para demandas urgentes sobre questões socioambientais e mudanças de comportamento dos sujeitos inseridos nesse contexto.

Além disso, é importante compreender que desde a segunda metade do século XX foram organizados movimentos sociais, culturais, políticos e educacionais, na tentativa de confrontar os princípios e racionalidade dominantes da sociedade. Na esfera ambiental, alertas mundiais sobre a gravidade da ação antrópica e os impactos ambientais têm sido difundidos nas últimas décadas. Cientistas e pesquisadores reuniram-se para discutir a crise ambiental e firmaram acordos, tratados e documentos; foram criados grupos como, por exemplo, o Clube de Roma (1968), e realizadas conferências, como: a Conferência Mundial sobre o Homem e o Meio Ambiente (1972, em Estocolmo, na Suécia); o Encontro Internacional sobre Educação Ambiental (1975, em Belgrado, ex-Iugoslávia); a 1ª Conferência Intergovernamental sobre Educação Ambiental (1977, em Tbilisi, na Geórgia). Cada uma a sua maneira, apontava para a necessidade de rever as relações homem-

natureza, o comportamento e mentalidade humana, e de se estabelecer uma nova ética e desenvolver a educação ambiental, integradora e crítica.

Na década de 1990, destacaram-se a Conferência da ONU sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento/ECO-1992 (1992, no Rio de Janeiro), na qual houve o reconhecimento da insustentabilidade do modelo de desenvolvimento, então vigente, e a Conferência de Tessalônica (1998, na Grécia), outro evento que reforçou a necessidade da construção de uma nova ética global.

Assim, a Eco-92 resultou na elaboração da Agenda 21; da Declaração dos Princípios sobre Florestas; da Declaração do Rio e nas Convenções sobre a Diversidade Biológica e Convenção sobre a Mudança do Clima. As Conferências das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas ocorrem anualmente, desde 1995, por meio da Conferência das Partes (COP). Vale destacar que esta tem como objetivo central reduzir e estabilizar a emissão dos Gases de Efeito Estufa (GEE) na atmosfera terrestre, que intensificam o aquecimento global, bem como refletir e planejar ações para minimizar as alterações climáticas.

Na esfera artística-cultural, nota-se também que a Arte vem contribuindo para disseminar alertas socioambientais, especialmente sobre os desastres que provocam uma alteração negativa no Meio Ambiente, tanto os de origem natural quanto os desenvolvidos por intervenção humana (ou seja, desde a desestabilização da fauna e da flora, à morte e deslocamento de pessoas). No cenário artístico brasileiro (Artes Visuais), observamos artistas contemporâneos dedicarem-se às questões ambientais, como Hugo Fortes (1968), Débora Muszkat (1962), Eduardo Srur (1974) e Néle Azevedo (1950).

Na pesquisa teórica e visual de Hugo Fortes (1968), as relações entre Arte, natureza e cultura contemporânea são enfatizadas. O artista destaca, em sua produção, questões relativas à paisagem e ao elemento natural água, com uma abordagem ora idealizante, ora tecnologizada. Já a artista Débora Muszkat (1962) explora o vidro como material poético desde 1984. Seu trabalho artístico consiste num *Upcycling*; ela pesquisa como transformar lixo em Arte, criando alternativas de sustentabilidade e educação.

Outro artista, Eduardo Srur (1974), utiliza o espaço público de grandes cidades brasileiras, com o intuito de chamar a atenção para questões ambientais como: a poluição de rios, os desastres naturais e o consumo; a cidade tornou-se

para ele, um grande laboratório para experiências artísticas. No mesmo caminho, Néle Azevedo (1950) dedica-se às causas socioambientais; enfatiza a artista, por meio da Arte, que o aquecimento global e as ameaças advindas das mudanças climáticas no planeta são questões éticas, de responsabilidade dos indivíduos.

A Arte, como construção social (Argan,1992), expressa valores associados ao sistema produtivo e econômico (Arte como mercadoria, produto lucrativo) ou valores sociais, culturais e ambientais, associados à participação coletiva nos processos decisórios, ao respeito à diversidade cultural, à conservação da natureza, à integridade humana e à solidariedade social.

Os valores culturais traduzem-se, de acordo com Leff (2005, 2005, p.85), “[...] num conjunto de práticas sociais que transformam as estruturas do poder associadas à ordem econômica estabelecida, mobilizando um potencial ambiental para a construção de uma racionalidade social alternativa”. Considera-se, portanto, que repensar as questões ambientais é uma urgência na sociedade atual, e suscitar a reflexão para além do campo cultural, uma necessidade. Diante disso, torna-se necessário entender de que maneira as produções artísticas (Artes Visuais) — que tem a natureza e o Meio Ambiente como objetos poético-reflexivos — estão contribuindo com as Ciências Ambientais e, ainda, como estas produções constroem um arcabouço teórico-prático para que sua utilização ultrapasse o meio cultural e chegue até a escola.

Esta preocupação faz-nos refletir sobre sua elaboração em si e, também, em sua aplicação direta no espaço escolar. A partir das questões apresentadas, a pergunta-problema central desta pesquisa consiste em: Quais são as perspectivas dos artistas brasileiros supracitados e dos professores de arte acerca do Meio Ambiente, da contribuição da Arte para as Ciências Ambientais e das produções artísticas contemporâneas que tratam das questões ambientais?

Essa questão torna-se relevante uma vez que a Arte promove a experiência estética com o mundo, reeduca-nos o olhar e nos alerta sobre os impactos da sociedade capitalista sobre o meio em que vivemos, propondo-nos uma nova perspectiva em relação ao mundo e às coisas presentes ou fora dele.

O termo perspectiva tem origem no latim “*perspicere*” e refere-se ao ato de ver, à observação, ao “ver através de” ou “enxergar claramente”. Na esfera artística,

a perspectiva é um sistema de representação do espaço, formulado na Renascença (século XV). Conforme Ostrower:

Projetadas sobre uma superfície, as figuras de objetos ocupam, em planos superpostos, determinadas posições de proximidade e de distância. Segundo o seu distanciamento, os objetos aparentam certas alterações de tamanho, de cor, de ângulo, de luz e de orientação no espaço. Tanto objetos como os espaços intermitentes são vistos afastarem-se progressivamente para o fundo, partindo de um plano frontal que corresponde à posição do espectador. Esse afastamento ocorre num movimento visual constante e graduado em contínuas diminuições, e dele resulta uma visão integrada da profundidade do espaço na forma de uma sequência única, unificada e causal (Ostrower, 1991, p.104).

Diante disso, nos reportamos ao termo perspectiva apresentado pela autora, mas também, atribuímos outro sentido a ele. Assim, compreender a perspectiva dos artistas e dos professores corresponde, nesta dissertação, a compreender o seu olhar, sua visão integrada e profunda sobre as relações entre a Arte e o Meio Ambiente.

Além do mais, é relevante considerar que, a partir da década de 1970, diversas tendências surgiram a fim de definir a relação entre o ser humano e a natureza ou o meio ambiente. Essas tendências históricas apresentam particularidades e formas de perceber a realidade que se diferenciam em suas concepções sobre a questão ambiental, em suas posições políticas, ideológicas e pedagógicas, na defesa e abordagem dos problemas ambientais. Ressalta-se que, de acordo com Layrargues e Lima (2014), essas correntes ora se voltam para a conservação, ora para a transformação das relações sociais e das relações que a sociedade mantém com o seu ambiente.

Por conseguinte, a questão-problema que orienta esta pesquisa aponta para duas hipóteses ou possibilidades de compreensão acerca da questão ambiental e especialmente sobre o modo de ver a relação Arte-Meio Ambiente dos professores:

1^a) As perspectivas dos professores de arte aproximam-se da tendência conservacionista ou pragmática (Layrargues e Lima, 2014) referentes às questões ambientais, e disso decorre uma percepção ingênua sobre o meio ambiente e sociedade, porque não se questiona a estrutura social vigente em sua totalidade e sobre a própria Arte, a qual se atribui uma função contemplativa, bela, representativa; ou

2ª) As perspectivas dos professores de arte aproximam-se de uma perspectiva crítica e política — tendência crítica e transformadora (Layrargues e Lima, 2014) — a qual promove uma reflexão referente à dinâmica social e econômica das questões ambientais, percebendo que a dominação dos homens sobre o Meio Ambiente atende a lógica do capital, e reconhecem o potencial primordial da Arte: estético, sensibilizador, revolucionário e transformador.

A análise dos dados mostrará a qual das hipóteses, o ponto de vista dos professores de arte aproxima-se. Em decorrência do problema apontado, formulamos os objetivos desta pesquisa. Temos como objetivo central deste estudo: Investigar a perspectiva de artistas brasileiros e dos professores de arte a respeito da relação Arte e Meio Ambiente, tendo como referência obras que têm como conteúdo a natureza-meio ambiente e ampliar a discussão sobre a contribuição da Arte para as Ciências Ambientais.

Para compreender os aspectos complementares que influenciam no alcance deste objetivo, foram formulados objetivos específicos, os quais visam:

1. Identificar e relacionar os elementos socioambientais, técnico-formais-materiais e os valores presentes na obra dos artistas brasileiros: Hugo Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo, com as práticas de sensibilização ambiental possíveis de ocorrer nos espaços educacionais, as quais possibilitam ao ser humano um engajamento e uma participação social coletiva.

2. Compreender a perspectiva ambiental dos artistas, por meio de entrevista, de modo a relacioná-la às perspectivas artísticas e ambientais dos professores de arte, destacando pontos convergentes e divergentes (ou seja, destacando o que apresentam em comum e as divergências em relação aos pontos de vista desses participantes).

Tendo em vista a problemática da pesquisa, as hipóteses elaboradas e os objetivos propostos, estruturamos esta dissertação em quatro capítulos, descritos na sequência. Primeiramente, buscamos os autores clássicos e contemporâneos que tratam da sociedade e das relações com o Meio Ambiente para compor parte de nosso referencial teórico. Assim, o Capítulo 1, Meio Ambiente em Foco, apresenta as bases que fundamentam a sociedade ocidental, tendo como referência o ponto de vista de vários sociólogos como Giddens (1991), Bauman (2001, 2006, 2008), Beck (2006), Layrargues (2002, 2017), Dieleman (2006), Leff (2005, 2009, 2011), Morin

(2003, 2005), que contribuem de forma significativa para compreender tal modelo de sociedade. Ele contempla, ainda, a complexidade ambiental, definições sobre os termos natureza, ambiente e meio ambiente, bem como, explicita o sentido da Ecologia por Odum (2001) e as abordagens conservacionista, pragmática e crítica, de acordo com Layrargues e Lima (2014), que caracterizam o modo de perceber as práticas humanas atuais relacionadas ao Meio Ambiente.

No Capítulo 2, Arte em Revista, procedemos a uma incursão no universo da Arte. Apresentamos a concepção e a função social da Arte, amparados teoricamente em Fischer (1987), Vásquez (1978), Argan (1992), Danto (2015), Panosfsky (2007) e outros; além de revisitar os movimentos e tendências artísticas no cenário brasileiro e internacional, que tomam a natureza e o meio ambiente como objetos poéticos-reflexivos, com base na leitura de Argan (1996), Archer (2001), Canton (2009), Bianchi (2012) e outros explicitados no capítulo, que contribuem para contextualizar as produções contemporâneas, que se conectam à problemática ambiental e promovem a construção de um olhar-pensar mais complexo para a questão.

O Capítulo 3, constitui-se na Metodologia da Pesquisa. Nele realizamos uma descrição da pesquisa qualitativa, dos procedimentos e instrumentos de pesquisa, bem como caracterizamos os participantes deste estudo. Em razão do objeto e participantes desta pesquisa — artistas visuais brasileiros e professores de arte das Instituições de Ensino da rede pública estadual, jurisdicionadas ao Núcleo Regional da Educação de Cascavel — optamos por procedimentos técnicos como o levantamento bibliográfico e imagético; e como instrumentos de coleta de dados, as entrevistas realizadas com os artistas Hugo Fortes (1968), Débora Muszkat (1962), Eduardo Srur (1974) e Néle Azevedo (1950), e o questionário on-line aplicado aos professores de Arte. Vale ressaltar que tal instrumento de coleta de dados permaneceu aberto/ativo durante o período de 10 de maio até o dia 18 de agosto de 2023.

No Capítulo 4, de análise e discussão dos dados, alcançamos o ápice da pesquisa. Ele está dividido em duas partes: primeira, composta pelas entrevistas com os artistas já mencionados, por meio das quais foi possível compreender a perspectiva ambiental de cada um; e procedemos, também, à identificação dos elementos socioambientais, técnico-formais-materiais e dos valores presentes na obra dos artistas brasileiros a fim de relacioná-los às práticas de sensibilização

ambiental que suscitam o envolvimento e a busca ou não por novos valores e jeitos de viver.

Na segunda parte do Capítulo 4, encontram-se os dados coletados via formulário, com a perspectiva dos professores de arte. Seus modos de conceber a Arte e Meio Ambiente são considerados o objeto deste estudo. Para a análise do ponto de vista dos professores, foi utilizada a Análise de Conteúdo de Bardin (2016), especificamente a técnica da análise de conteúdo por categorização, sendo que as perspectivas dos professores de arte foram agrupadas em três categorias, elencadas para análise: 1. Perspectiva ecológica; 2. Perspectiva pragmática; 3. Perspectiva de conscientização. Neste capítulo, ainda, apresentamos as convergências e divergências entre os pontos de vista dos artistas entrevistados e dos professores de arte sobre a relação Arte-Meio Ambiente.

Na Conclusão, retomamos as hipóteses desta pesquisa e as relacionamos com as perspectivas manifestadas pelos professores no decorrer deste trabalho. Além disso, evidenciamos a contribuição deste estudo para as áreas de Arte e Ciências Ambientais.

Por fim, acreditamos que este estudo abre um leque de possibilidades para pesquisas futuras, para os professores de Arte tornarem-se pesquisadores nesta área. Também, defendemos que a principal contribuição deste trabalho está na ampliação da discussão sobre as relações entre a Arte e o Meio Ambiente, apontando a Arte como colaboradora na formação estética, sensível e cidadã dos indivíduos, despertando-os para a percepção das complexidades que permeiam nossa realidade.

1. MEIO AMBIENTE EM FOCO

O saber ambiental integra o conhecimento do limite e o sentido da existência. É um saber vir a ser no sentido de saber que o ser é em um devir no qual existe a marca do sido sempre aberto ao que ainda não é. Significa incerteza como impossibilidade de conhecer o sendo e certeza de que o ser não se contém no conhecimento prefixado das certezas do sujeito da ciência, da norma, do modelo, do sistema. É um ser que se forma desde sua imperfeição em ser, da impossível unidade e totalidade do conhecimento e na pulsão do saber (Leff, 2009, p. 23).

Este capítulo apresenta parte do referencial teórico desta pesquisa. Para compô-lo, buscamos os autores clássicos e os contemporâneos, que caracterizam e explicitam os pressupostos que fundamentam a sociedade atual, a questão ambiental e a complexidade, como Giddens (1991), Bauman (2001, 2006, 2008), Beck (2006), Layrargues (2002, 2017), Dieleman (2006), Leff (2005, 2009, 2011), Morin (2003, 2005); autores que abordam o conceito de Meio Ambiente, ambiente e natureza, como Cavassan e Ribeiro (2013), Dulley (2004), Reigota (2010); a Ecologia, dentre eles Odum (2001) e Guattari (1990), e as práticas humanas relacionadas ao Meio Ambiente e a Educação Ambiental, como Layrargues e Lima (2014).

1.1 O AMBIENTE E A SOCIEDADE

Inicialmente, discorreremos sobre a sociedade atual e suas características, determinantes na relação com o Meio Ambiente, tendo a modernidade como ponto de partida. Associamos a esta sociedade os adjetivos “capitalista, consumista e de risco”, para defini-la e avaliá-la, visto que, “[...] muitos de nós temos sido apanhados num universo de eventos que não compreendemos plenamente e que parecem, em grande parte, estar fora de nosso controle” (Giddens, 1991, p. 9).

O pensamento de Giddens conduz-nos a uma ampla reflexão sobre as consequências da modernidade para a sociedade ocidental e expressa como uma numerosa parcela da população mundial se sente. Que eventos são estes? Afetam

apenas a esfera social? A ambiental? A econômica?. Nosso modo de existência atual é resultado das transformações ocorridas na modernidade, seus impactos foram sentidos globalmente, basta revisitar o passado para encontrarmos no século XVIII um desses acontecimentos — a Revolução Industrial — que afetou profundamente a vida social e econômica da sociedade europeia.

Ao mesmo tempo em que a Revolução Industrial favoreceu o desenvolvimento da tecnologia, da ciência e da expansão econômica, a população sofria com as difíceis condições de trabalho nas fábricas. Os salários eram insuficientes e não existia regulamentação do trabalho. A partir da Revolução Industrial, uma nova história foi escrita, feita de descontinuidades e rompimentos.

Assim, como características da era moderna, Giddens aponta a rapidez das mudanças impostas pela modernidade, o sentido/intencionalidade dessas mudanças e a natureza intrínseca das instituições modernas, deste modo:

Algumas formas sociais modernas simplesmente não se encontram em períodos históricos precedentes — tais como o sistema político do estado-nação, a dependência por atacado da produção de fontes de energia inanimadas, ou a completa transformação em mercadoria de produtos e trabalho assalariado (Giddens, 1991, p.12).

Vários autores do século XIX acreditavam que, embora turbulentas, as transformações postas pela modernidade abriam possibilidades de uma vida futura melhor, baseada no progresso e na razão. Giddens (1991) aponta que nem Marx, nem Durkheim e Max Weber puderam prever o lado sombrio da modernidade. A crença de que a modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura se dissolveu no século XX, uma vez que o trabalho industrial moderno teve consequências degradantes para o ser humano, o desenvolvimento das forças de produção teve um potencial destrutivo de larga escala em relação ao ambiente material, os regimes políticos totalitários fortaleceram-se e os conflitos militares acirraram-se.

As sociedades modernas, de acordo com o autor, são tipicamente sociedades capitalistas. Cabe destacar que uma sociedade capitalista — sem nos estendermos na formação do capitalismo — é um sistema que conta com diversas características institucionais específicas, como explicita Giddens (1991): natureza fortemente competitiva e expansionista; industrialização; inovação tecnológica constante e difusa; economia distinta das outras esferas sociais, em particular das instituições

políticas; considerável influência econômica sobre outras instituições; o isolamento do Estado e da economia fundamentam-se sobre a preeminência da propriedade privada dos meios de produção; a autonomia do Estado é condicionada, pela sua dependência da acumulação do capital (sobre a qual seu controle está longe de ser completo). Por fim, a modernidade transformou o mundo e a natureza de maneiras inimagináveis, tanto nos setores industrializados quanto nos demais; os seres humanos passaram a viver em um ambiente criado, como esclarece Giddens (1991), um ambiente de ação, não mais apenas natural; o ambiente construído das áreas urbanas e a maioria das outras paisagens, também, tornaram-se sujeitos à coordenação e ao controle humano.

Assim como Giddens (1991), Bauman (2001, 2008) também analisa os impactos da modernidade na sociedade contemporânea. O autor explicita como a transição da modernidade para a pós-modernidade afetou sobremaneira a condição humana, transformando e ressignificando os conceitos básicos de emancipação, individualidade, tempo/espço, trabalho e comunidade. A modernidade derreteu os sólidos pré-modernos, deixando o campo aberto para a invasão e dominação da racionalidade instrumental e da economia como fator determinante na sociedade. Ser moderno, explicita Bauman,

[...] passou a significar, como significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado. Movemo-nos e continuaremos a nos mover não tanto pelo adiantamento da satisfação, como sugeriu Max Weber, mas por causa da impossibilidade de atingir a satisfação: o horizonte da satisfação, a linha de chegada do esforço e o momento da autocongratulação tranquila movem-se rápido demais. A consumação está sempre no futuro e os objetivos perdem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes. Ser moderno significa estar sempre à frente de si mesmo, num estado de constante transgressão (...) também significa ter uma identidade que só pode existir como projeto não realizado (Bauman, 2001, p. 41).

Segundo o autor, a emancipação ou libertação dos indivíduos das instituições sociais abandonou o ser humano à própria sorte, sendo de responsabilidade do indivíduo o sucesso ou fracasso na sociedade. Nesse sentido, a sociedade moderna acelerou um processo de individualização que afastou o homem do coletivo, da noção de cidadão, do público e dos valores universais — éticos, morais, estéticos e

religiosos — pertencentes à categoria que o capitalismo moderno declarou dispensável, irrelevante e prejudicial para a conduta racional, como explica Bauman.

Nas novas circunstâncias sociais, há uma gama de possibilidades a serem exploradas. Nele, o irmão mais velho, como pontua Bauman (2001), que aconselha, cuida e protege o irmão mais novo dos valentões, deixou de existir, assim como, as utopias da boa sociedade também deixaram de ser escritas. Cabe, portanto, ao indivíduo lidar com os contratempos.

A experiência de viver a liberdade e o divertimento de explorar oportunidades, de consumir sem limites, enfim, a “[...] liberdade de tornar-se qualquer um” (Bauman, 2001, p. 81) instalou um sentido de inacabado, incompleto e subdeterminado, isto é, um estado cheio de riscos e ansiedade, sem porto seguro. Entre a alegria duvidosa e a incerteza, o ser humano vive um desejo que provavelmente nunca será saciado.

Como resultado do dismantelamento das redes normativas e protetoras, consequência da modernidade líquida, Bauman (2001) aponta a substituição da figura do líder pelo conselheiro. Conselheiros (atores, escritores, celebridades da música, apresentadores de programas de entrevistas e, ainda, influenciadores digitais/ *youtubers*) são, de acordo com o autor, aqueles que estão próximos, que aconselham o indivíduo e agem na esfera privada.

Desse modo, procurar conselhos, orientações e receitas para a boa vida, transformou-se em algo tão atraente, tão viciante, que muitos sofrem quando não os obtêm. Assim, o discurso que responsabiliza o indivíduo pelo seu sucesso ou fracasso, fama ou esquecimento, felicidade ou infelicidade, bem-estar físico e emocional ou o mal-estar naturalizou-se e o indivíduo não percebe a carga ideológica presente nesse discurso.

Além disso, na esfera econômica, pode-se dizer que o derretimento dos sólidos levou a uma libertação progressiva da economia de seus tradicionais entraves políticos, éticos e culturais. Nesse sentido, em suas elucubrações, Bauman distingue o capitalismo pesado do capitalismo leve, de modo que o termo capitalismo pesado refere-se à atividade econômica própria de um tempo baseado no modelo fordista, no qual os administradores de empresas capitalistas e industrialistas dominaram o mundo e determinaram a existência humana.

Entretanto, o modelo fordista entrou em decadência na sociedade pós-moderna e na nova organização social perdeu sua solidez, como afirma Bauman (2001), o mundo pós-fordista, de indivíduos que escolhem em liberdade, cujos

princípios são a fluidez, o efêmero e o consumo, está cheio de oportunidades. Diante das infinitas possibilidades numa sociedade consumista, a atividade padrão é a de comprar. Acontece que na lista de produtos a adquirir não estão apenas alimentos, vestuários, automóveis, itens de mobiliários, brinquedos; a lista não tem fim:

“Vamos às compras” pelas habilidades necessárias a nosso sustento e pelos meios de convencer nossos possíveis empregadores de que as temos; pelo tipo de imagem que gostaríamos de vestir e por modos de fazer com que os outros acreditem que somos o que vestimos; por maneiras de fazer novos amigos que queremos e de nos desfazer dos que não mais queremos; pelos modos de atrair atenção e de nos escondermos no escrutínio; pelos meios de extrair mais satisfação do amor e pelos meios de evitar nossa dependência do parceiro amado ou amante; pelos modos de obter o amor do amado e o modo menos custoso de acabar com uma união quando o amor desapareceu e a relação deixou de agradar; pelo melhor meio de poupar dinheiro para um futuro incerto e o modo mais conveniente de gastar dinheiro antes de ganhá-lo; pelos recursos para fazer mais rápido o que temos que fazer e por coisas para fazer a fim de encher o tempo então disponível; pelas comidas mais deliciosas e pela dieta mais eficaz para eliminar as consequências de comê-las; pelos mais poderosos sistemas de som e as melhores pílulas para a dor de cabeça (Bauman, 2001, p. 95-96).

Como demonstra o autor, cada indivíduo dessa sociedade que vai às compras, não faz para a satisfação de necessidades básicas e sim para satisfazer o desejo - entidade muito mais volátil e efêmera, evasiva e caprichosa. Com isso, é possível afirmar que o consumismo em sua forma atual está fundado sobre o desejo (sobre a liberação de fantasias desejosas) e sobre o querer, considerados como força motivadora do consumo. Logo, o sistema produtivo intensifica a produção, porque o descarte sucessivo e o consumo tornam-se mais acelerados; todos tornam-se consumidores nesta sociedade de consumo, independentemente da idade, gênero, religião, cultura e classe social.

Desta forma, como explicita Bauman (2008), a busca pela realização deve ser uma constante e as esperanças de realização do desejo devem ser frustradas com regularidade, pois,

[...] do contrário, a busca acaba ou o ardor com que é feita (e também sua intensidade) caem abaixo do nível necessário para manter a circulação de mercadorias entre as linhas de montagem, as lojas e as latas de lixo. Sem a repetida frustração dos desejos, a

demanda de consumo logo se esgotaria e a economia voltada para o consumidor ficaria sem combustível (Bauman, 2008, p. 35).

A sociedade de consumidores representa o tipo de sociedade que promove, encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e uma estratégia existencial consumista e rejeita todas as opções culturais alternativas. Uma sociedade guiada pela cultura de consumo é, praticamente, aprovada e aplaudida pelo capitalismo.

A organização econômica capitalista aplica instrumentos de manutenção de poder e procura derrubar obstáculos que encontra em seu caminho. O modelo de desenvolvimento baseado na economia extrativista-predatória — típico dos países latino-americanos — como pontua Layrargues (2017), põe em prática um processo de apropriação e exploração de recursos naturais no continente.

Nesse modelo, como pontua o autor, predomina-se o discurso de que há estoques de recursos naturais à disposição para alimentar a indústria, com matérias-primas em abundância para a extração, além de ecossistemas tropicais capazes de amortecer os impactos ambientais. Assim, o Estado, os políticos e grupos empresariais aliam-se para alavancar o crescimento da economia brasileira, de modo que qualquer movimento que impeça o crescimento econômico seja visto, atualmente, como entrave.

Nos deparamos, ainda, conforme Layrargues (2017), com as grandes obras de infraestrutura e empreendimentos extrativos circunscritos à lógica do capital internacional, que se processam na fronteira do progresso, expandindo-se para os ambientes naturais:

[...] exatamente onde os processos ecológicos que por obrigação constitucional, devem ser preservados, para garantir a funcionalidade dos serviços ecossistêmicos como um direito social a um meio ambiente saudável: nas florestas, nos campos, nos mares, nos rios e lagos, no subsolo, no lençol freático, e até no ar, onde sopram vestidos adequados a produção de energia eólica. Em Unidades de Conservação e em áreas naturais protegidas, inclusive (Layrargues, 2017, p. 336).

Nesse cenário, a natureza padece, sendo que a consequência disso é a degradação ambiental e social e os altos impactos nos ecossistemas. Especificamente no contexto brasileiro, o autor destaca ainda o surgimento de um fenômeno social chamado Antiecológico, que sustenta o modelo econômico

mencionado anteriormente. O discurso antiecológico difundiu-se no seio da sociedade brasileira, de maneira processual, sutil, pouco notável, de forma que o pensamento e práticas ecologistas foram desqualificados, depreciados, sendo que o ecologista — tanto aquele de viés crítico quanto o de viés preservacionista — passou a ser tido como fundamentalista, radical, intransigente, histérico ou infantil, romântico e ingênuo.

O Antiecológico atua ofuscando os impactos ambientais das atividades econômicas, especialmente do setor primário, apesar da difusão das narrativas pró-sustentabilistas referentes à produção mineral, agropecuária, energética e entre outras, com práticas de gestão ambiental, de acordo com os princípios da sustentabilidade. A experiência, segundo o autor, tem demonstrado a:

[...] presença de impactos ambientais, destacando o caso do rompimento da barragem de rejeitos de mineração em Minas Gerais (...); incessantes casos de conflitos socioambientais, e agora, a intensa desregulação ambiental, que atinge em cheio a regulação ambiental governamental (Layrargues, 2017, p. 345).

A partir das considerações anteriores, podemos inferir que habitamos numa sociedade de risco. Para aprofundar este aspecto, reportamo-nos ao sociólogo alemão Ulrich Beck (2006). De acordo com esse autor, risco é um conceito moderno. Ele utiliza o termo para se referir ao mundo fora de controle em que vivemos, assim, sociedade de risco, refere-se às incertezas fabricadas, que se contrapõem à expectativa institucionalizada de controle, de modo que até as ideias-chave de certeza e racionalidade estão em colapso.

Essas incertezas, intensificadas pelas inovações tecnológicas, estão criando uma nova paisagem de risco global. Os modos de agir humanos criam riscos não mensuráveis e um mundo de insegurança. De acordo com Beck (2006, p. 6), as decisões “[...] tomadas no passado sobre energia atômica [e as presentes] sobre o uso de tecnologia genética, genética humana, nanotecnologia e ciência informática”, desencadeiam consequências inesperadas, descontroladas que ameaçam a vida na Terra.

O risco e o perigo encontram-se nas várias esferas da sociedade: na política, na econômica, na ambiental, na burocracia e na falência das instituições. Os riscos com os quais os indivíduos se deparam, transcendem as fronteiras espaciais, temporais, sociais uma vez que “[...] abrangem estados-nação, alianças militares, e

todas as classes sociais, e, por sua natureza, apresentam novos tipos de desafios às instituições designadas para seu controle”, conforme Beck (2006, p. 7).

Na era do risco, não é possível atribuir as ameaças com as quais os indivíduos se confrontam a Deus ou à natureza, mas à própria modernização e ao próprio progresso. Nesta conjuntura, as ideias de Giddens (1991), Bauman (2001) e Beck (2006), a respeito das consequências da modernidade — de sua lógica racional e da ideia de progresso a todo custo — apresentam um ponto de conexão.

Como marca da sociedade de risco, Beck (2006) analisa ainda o fenômeno chamado de irresponsabilidade organizada. Ninguém assume a responsabilidade pelo cenário de risco: nem os políticos, que dizem apenas facilitar a estrutura para o mercado; nem os cientistas, que afirmam não decidirem como as descobertas científicas e tecnológicas serão implementadas; nem os empresários e produtores, que dizem estar simplesmente respondendo a uma demanda dos consumidores. Então, a sociedade tornou-se um laboratório sem nenhum responsável pelos resultados do experimento.

Na detalhada avaliação que o autor procede sobre os riscos, ele procura refletir também sobre a relação entre a globalização e o risco. Destaca o sociólogo que muitos dos riscos são globais pela sua própria natureza, desta forma, na sociedade global de risco, ele diferencia três dimensões de perigo: “[...] primeira, crise ecológica; segunda, crise financeira global; e terceira — a partir de 11 de setembro de 2001 — o perigo terrorista causado pela rede transnacional terrorista” (Beck, 2006, p. 10).

Nas três dimensões de perigo mencionadas, o autor pontua um modelo comum de possibilidades e contradições políticas vigentes na sociedade global de risco. Porém, ele esclarece que nem todas as sociedades e culturas são igualmente afetadas, pois os riscos globais são distribuídos desigualmente. Tanto os países de periferia quanto os países centrais, podem ser acometidos por riscos.

Do mesmo modo que Beck (2006), Bauman (2006) também reflete sobre os perigos, medos e a vulnerabilidade da vida humana na contemporaneidade. Instaurou-se um sentimento de vazio, pois os pontos elementares da vida civilizada — como rotina, previsibilidade e ordem — não mais sustentam nossa sociedade, de modo que a civilização se tornou vulnerável. Tanto os mais ínfimos rompimentos nos sistemas e manutenção da vida quanto os grandes infortúnios, podem ter impactos significativos na vida social, econômica e ambiental, especialmente nas cidades,

onde a maior parte da população vive em desamparo. Assim, para prevenir uma catástrofe é preciso, antes, acreditar na possibilidade de catástrofe.

Bauman alerta que,

Nenhum perigo é tão sinistro e nenhuma catástrofe bate tão forte quanto aquelas que são vistas como de probabilidade negligenciável; pensar nelas como improváveis ou não pensar nelas de jeito nenhum é a desculpa para não fazer algo para pará-las antes que cheguem ao ponto em que o improvável torna-se realidade e de repente é tarde demais para amortecer seu impacto, deixá-la em paz para prevenir sua chegada. E, no entanto, é o que estamos fazendo (não fazendo, na verdade) diariamente, sem pensar (Bauman, 2006, p. 15).

Estamos destinados a vivenciar desastres de origem natural ou artificial, catástrofes climáticas e a deterioração do Planeta, de modo que, ao invés de reduzirmos o volume do risco, assistimos a sua redistribuição social.

Ainda, a partir do início da era moderna, conforme nos aponta Bauman (2006), a oposição entre natureza e cultura foi proclamada e, aos poucos, tornou-se derivação negativa da cultura; na perspectiva moderna, a natureza foi completamente conquistada, absorvida pela cultura, sujeita ao controle e desejos humanos, inclusive passou a ser objeto de correção e ajustes (ajustada à vida e atividades humanas). No entanto, o autor ressalta que a natureza também se tornou vulnerável, aos erros crassos humanos derivados de motivos errados ou negligência.

A questão que os autores Giddens (1991), Bauman (2006) e Beck (2006) trazem para o debate, não é se o mundo é mais ou menos arriscado que aquele da geração pré-moderna, mas a impossibilidade de controlar as consequências das decisões tomadas pela civilização (especificamente a ocidental). Em todas as esferas da vida humana, sentimos e pressentimos as consequências da modernidade.

Leff (2007) também apresenta relevante contribuição para o debate acerca da crise da civilização. Com efeito, o autor explicita que a crise da civilização “[...] se manifesta pelo fracionamento do conhecimento e pela degradação do ambiente, marcados pelo logocentrismo da ciência moderna e pelo transbordamento da economização do mundo, guiado pela racionalidade tecnológica e pelo livre mercado” (Leff, 2007, p. 309).

Nesse contexto, a crise ambiental também se apresenta como um dos resultados negativos da era moderna e, assim, revela-se como um sintoma da crise da civilização. Além disso, as revoluções científica, tecnológica, informática e o processo de globalização inundaram nossa sociedade de conhecimento. No entanto, essa civilização do conhecimento, super científica e hipertecnologizada, é simultaneamente, como afirma Leff (2007, p. 312), “[...] uma sociedade do desconhecimento, da alienação generalizada, da desertização do saber e o desencantamento do mundo”, uma vez que uma numerosa parcela da população está submersa no desconhecimento, é excluída dos processos decisórios que envolvem suas condições de vida, vivem na alienação e são privadas de um meio ambiente saudável. Com isso, encontram-se “[...] alienados de seus mundos de vida, em um mundo no qual a incerteza, o risco e o descontrole aumentam proporcionalmente ao aumento dos efeitos do domínio da ciência sobre a natureza” (Leff, 2007, p. 312-313).

Nota-se que, nesse ponto, tanto Giddens quanto Bauman, Beck e Leff partilham da mesma perspectiva sobre os impactos, catástrofes ambientais e desigualdades sociais que o ser humano vive atualmente, mas nos reportamos a Leff (2007) para ampliar a reflexão acerca da crise-problemática ambiental. É possível constatar que a ciência positivista (conhecimento científico) e a racionalidade serviram de alavanca para o progresso econômico e que, dessa foram, o conhecimento científico foi fundamental para a dominação da natureza, que passou a ser — como já mencionamos — o objeto e a coisa a ser explorada, ocasionando as adversidades com as quais nos confrontamos atualmente.

Conforme Leff (2007), há uma intrínseca relação entre a crise do saber e a crise ambiental que a humanidade vive, como se verifica a seguir:

A crise ambiental e a crise do saber surgem como a acumulação de “externalidades” do desenvolvimento do conhecimento e do crescimento econômico. Surgem como todo um campo do real negado e do saber desconhecido pela modernidade, reclamando a “internalização” de uma “dimensão ambiental” através de um “método interdisciplinar”, capaz de reintegrar o conhecimento para apreender a realidade complexa (Leff, 2007, p. 309).

A racionalidade instrumental, que se sedimentou na modernidade, estendeu-se no tempo e o projeto moderno de emancipação do homem através da razão

converteu-se em alienação. Desse modo, não se pode negar as conquistas do espírito racional em relação à elaboração do conhecimento científico, ao desenvolvimento do pensamento crítico, à liberdade e à democracia, mas como já afirmava Leff (2005), a racionalidade nos legou uma razão “cegante” do mundo. Portanto, o autor enfatiza a urgência em construirmos uma nova racionalidade, fundamentada no potencial ecológico, em novos sentidos de civilização, levando em conta a diversidade cultural do gênero humano.

Os sistemas econômicos e políticos valem-se de discursos ideológicos que tendem a naturalizar e ocultar os processos de dominação e apropriação da natureza, de modo a explicar e tentar resolver a problemática ambiental por meio de uma abordagem funcional da sociedade, que oculta os interesses implícitos no conflito pela apropriação da natureza. Assim, as decisões políticas, bem como muitas das práticas ambientais, são fragmentadas e se concentram na busca por soluções de problemas bem pontuais e, por vezes, isolados.

Os problemas são frequentemente tratados, um de cada vez, haja vista o excesso de lixo produzido diariamente e a reciclagem como solução. A questão do lixo é uma das problemáticas urbanas de grande gravidade e complexidade, uma vez que as áreas naturais são utilizadas de maneira inapropriada para o descarte dos rejeitos, poluindo o solo, o ar e causando danos à saúde pública. Para o problema do lixo, a Lei nº 12.305/2010, que instituiu a Política Nacional de Resíduos Sólidos, determinou a desativação dos lixões a céu aberto.

Assim, implementados em vários municípios brasileiros, os programas de coleta seletiva e a reciclagem alternativa são desenvolvidos nas escolas como práticas educativas e, com isso, acredita-se auxiliar na mudança de comportamento da população. A esse respeito, observa Layrargues (2002) que as discussões acerca dos aspectos técnicos e comportamentais predominam na gestão do lixo, porém ignora-se os aspectos políticos e ideológicos. Deste modo, o autor procura elucidar que a questão do lixo é um problema de ordem cultural, pois os valores culturais — que sustentam nosso estilo de vida e que são baseados na produção e consumo — não são questionados.

Além disso, o discurso ecológico oficial, ou seja, o ambientalismo governamental (como coloca o autor), encarrega-se de manter os valores culturais instituídos na sociedade. Com efeito, a reciclagem é posta como uma alternativa para o problema do lixo, em detrimento da redução do consumo e do

reaproveitamento. A reciclagem produz um efeito ilusório e tranquilizante na consciência dos indivíduos, que passam a consumir mais e mais, sem culpa; camufla a crítica ao consumismo, pois, como afirma o autor,

Recicla-se para não se reduzir o consumo. Afinal, a reciclagem representa além da salvação da cultura do consumismo, a permanência da estratégia produtiva da descartabilidade e da obsolescência planejada, permitindo a manutenção do caráter expansionista do capitalismo (Layrargues, 2002, p. 184).

Disso decorre tanto a necessidade e a urgência em inaugurar novos paradigmas, novas estratégias de mudança da ordem econômica e estilos de vida que diferenciam o tipo de racionalidade mencionado, para compreender o Meio Ambiente e as relações humanas; quanto a necessidade de compreender o funcionamento do todo — que envolve o comportamento dos indivíduos, o funcionamento das sociedades, a maneira como consumimos e produzimos nossa existência — e de desenvolver um pensamento complexo a fim de entender como nosso estilo de vida afeta o ecossistema global e como o ecossistema global nos afeta.

O tema da complexidade não é novo. Edgar Morin, desde 1970, dedicou-se a tratar da complexidade, que se tornou o denominador comum de inúmeras publicações do autor. O mesmo procede a uma avaliação dos fundamentos da ciência, do pensamento e das formas de saber ocidentais, baseados na lógica, matematização, manipulação, mensuração e racionalidade. Assim, “[...] o paradigma simplificador é um paradigma que põe em ordem o universo e expulsa dele a desordem, reduz a ordem a um princípio único, percebe o uno ou o múltiplo”, como explicita Morin (2005, p. 59).

Morin (2003, 2005) propõe uma virada paradigmática, conduzindo-nos aos caminhos da complexidade. O termo complexidade vem do latim *complexus*, que significa aquilo que está tecido junto. Para o autor,

[...] um primeiro olhar, a complexidade é um tecido (...) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente, o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que se constituem nosso mundo fenomênico (...) a complexidade se apresenta com os

traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade e da incerteza (Morin, 2005, p, 13).

A partir da perspectiva do autor, pode-se dizer que tudo na sociedade e no mundo está tecido junto. A realidade é multidimensional, múltipla, incerta, contraditória, enfim, apreender a complexidade do real exige macroconceitos, ou seja, conceitos ampliados que ultrapassem as fronteiras disciplinares.

Para nos auxiliar a pensar a complexidade, Morin (2005) elaborou alguns princípios: princípio dialógico, princípio da recursão organizacional, princípio hologramático. O que aprendemos desses princípios — e que tem valor para essa pesquisa — é que, pelo princípio dialógico, é possível manter a dualidade no seio da unidade; no processo recursivo os produtos e os efeitos são, simultaneamente, causas e produtores do que os produz; e, pelo princípio hologramático, compreende-se que a parte está no todo e o todo está na parte, dessa maneira o conhecimento das partes pode ser enriquecido pelo todo e o todo, pelas partes, num mesmo movimento produtor de conhecimento.

O tecido, até o momento, dá-nos subsídios teóricos para refletir sobre a crise ambiental. A crise ambiental, de acordo com Leff,

[...] é a crise do pensamento ocidental, da metafísica que produziu a disjunção entre o ser e o ente, que abriu o caminho a racionalidade científica e instrumental, que criou um mundo fragmentado e coisificado em seu afã de domínio e controle da natureza (Leff, 2005, p. 416).

A crise ambiental é planetária, representa o limite do crescimento econômico e populacional, dos desequilíbrios ecológicos e climáticos, da pobreza, da desigualdade, da visão fragmentada sobre o real. Diante dessa crise (problemática ambiental), as discussões, em torno desse dilema que vive a humanidade, questionam as bases epistemológicas pelas quais a sociedade ocidental compreendeu o ser, as coisas, o mundo. A problemática ambiental requer um processo mais complexo do conhecimento e do saber para apreender os processos materiais que configuram o campo das relações sociedade-natureza.

De acordo com o autor, o campo das inter-relações sociedade-natureza demanda uma abordagem complexa e de um método interdisciplinar que permita a integração das ciências da natureza e da sociedade. Leff (2005) concentrou-se,

ainda, em temas da racionalidade ambiental, da elaboração de um novo saber e da complexidade ambiental, incorporando a essas temáticas, discussões políticas, culturais, históricas que suscitam reflexões sobre a construção social do mundo contemporâneo.

A complexidade ambiental emerge como estratégia para uma nova compreensão de mundo, que incorpora o acaso, a desordem, a multidimensionalidade, as diferentes identidades, a diversidade cultural, o saber sensível e a sustentabilidade. Desta forma, pensar a complexidade ambiental:

[...] é repensar o mundo a partir do ser, para poder pensar a construção de uma racionalidade alternativa fora do campo da metafísica, do logocentrismo da ciência e da racionalidade econômica, que produziram uma modernidade insustentável (Leff, 2005, p. 419).

A complexidade ambiental abre caminhos para um diálogo de saberes, a partir da diferença entre os indivíduos; considera uma totalidade alternativa e abarca uma confluência e convivência de mundos de vida em permanente processo de diversificação e diferenciação. E a vivência pela via sensível de cada indivíduo, no mundo natural ou social, o torna mais complexo.

Desse modo, conforme Leff (2009), o pensamento da complexidade ambiental possibilita compreender o mundo no rumo do ser com a natureza, e do ser com o outro e com o outro, transbordando a relação de conhecimento entre conceito e real para um diálogo de saberes, assim, é, portanto, espaço da alteridade. “O ser, diverso por sua cultura, ressignifica seu saber para dar-lhe seu selo pessoal, para inscrever seu estilo cultural e reconfigurar identidades coletivas” (Leff, 2009, p. 23). Com isso, o autor nos faz refletir que somos diversos, porém somos parte de um contexto mais amplo, que exige a formação de uma nova consciência sobre o valor da natureza para a humanidade.

A complexidade ambiental nos mostra, ainda, a necessidade de (re)conhecer o mundo e os limites da natureza (entropia) e da cultura (finitude da existência). Ela se constrói e se aprende por meio de um processo dialógico de saberes, pautado na fusão dos incompletos: da ciência e da tecnologia, dos saberes populares e do conhecimento acadêmico, da natureza e cultura; por esta razão, abarca a incompletude e também a diversidade de opiniões. Aprender o mundo, explica Leff (2005), dá-se por meio do entendimento da complexificação do real, do

conhecimento, da produção, do tempo, das identidades, das interpretações e, enfim, do próprio ser.

Nesse seguimento, referente às complexificações, vale destacar alguns apontamentos que o autor procede. O real sempre foi complexo, seja na biologia, na física, na cultura, no cosmos; os processos dissipativos, o acaso, a ordem, a auto-organização e as contradições sempre existiram, mas o olhar simplificador da ciência ocidental, desconsiderou por muito tempo a complexidade do real. Assim, também, ocorreu com o conhecimento no mundo ocidental, que a partir do positivismo especializou-se e fragmentou-se, convertendo-se num conhecimento que não sabe de si mesmo, como afirma Leff.

A complexificação do conhecimento “[...] problematiza os paradigmas científicos para ambientalizar o conhecimento, gerando um feixe de saberes onde se enlaçam diversas vias de sentido” (Leff, 2005, p. 430). No que toca à complexificação da produção, é necessário romper com toda a estrutura econômica vigente em nossa sociedade, pois, a economização do mundo favoreceu o desenvolvimento das forças produtivas, pautadas no poder da ciência e da tecnologia sobre a natureza.

A complexidade da produção reconhece o potencial produtivo do ambiente, porém seus fundamentos encontram-se na produtividade dos ecossistemas, na produtividade cultural, nos mecanismos de solidariedade social e em um processo sustentável de produção, baseado em estratégias de aproveitamento sustentável dos recursos naturais. Assim, o tempo e a nossa percepção sobre ele também foram moldados pela modernidade, que objetivou o tempo dividindo-o em horas, dias, séculos e em tarefas programadas, tornando-o, desse modo, produtivo.

Ademais, o tempo biológico, simbólico, vivido do ser humano e das comunidades étnicas foram negados. A complexificação do tempo implica um entrecruzamento de tempos: dos tempos cósmicos, físicos, biológicos, psicológicos, vividos e as cosmovisões de diversas culturas.

Ainda, segundo Leff (2005), a necessidade de repensar e reconfigurar o princípio das identidades para além do eu-indivíduo-individualização marca o limite da nossa existência. Na complexidade ambiental, as novas identidades constituem-se a partir das diferenças, do coletivo e da diversidade cultural, dessa maneira:

No jogo democrático e no espaço da complexidade, a identidade não é só a reafirmação de si mesmo na tolerância aos outros; é a reconstituição do ser pela introjeção da outridade (...) no vínculo entre natureza e cultura, através de um diálogo de saberes (...) a abertura a complexificação de si mesmo no encontro com os outros leva a compreender a identidade como conservação de um e do mesmo na incorporação do outro num processo de complexificação no qual as identidades sedentárias se tornam transeuntes, híbridas, virtuais (Leff, 2005, p. 436).

Como vimos até o momento, o ser humano busca elucidar a complexidade do real, interpretando-o. Vale lembrar que as interpretações do mundo também se fizeram a partir do conhecimento objetivo e da verdade fundada sobre o positivismo. Ocorre que as interpretações, considerando a complexidade ambiental, seguem outro caminho, o da multiplicidade de sentido, para além de uma verdade abstrata.

Na complexificação das interpretações, o verdadeiro sentido do mundo transita pelo pensamento, pelo saber, pela ação, pelo desejo, pelo infinito, pelo inédito e pelo possível. O sentido do mundo transcende o consenso e as verdades comuns, pois o ser humano constrói seus discursos sobre o mundo e a natureza a partir de seus códigos culturais, sentidos coletivos e significações pessoais. O ser constrói sentidos que constroem seu modo de vida.

A complexidade ambiental não se resume à aprendizagem de fatos novos ou mais complexos, demanda uma reapropriação do conhecimento, considerando a vivência do indivíduo do mundo e no mundo, o seu saber e sua identidade concebidos em cada cultura. Diante do exposto, cabe uma reflexão sobre o ser humano, esse ser que permanece e ao mesmo tempo muda, reconstitui-se e se projeta num mundo em vias de complexificação (Leff, 2005).

Desta forma, o sentido da complexidade do ser está na convergência e entrelaçamento de processos, tempos e espaços, no reconhecimento das identidades múltiplas que se formam nas culturas, na disposição a tolerar, compreender e colocar-se no lugar do outro, no inconformismo, na incorporação de valores caros à existência humana e, por fim, na reapropriação social da natureza. Quanto à reapropriação social da natureza — para além da apropriação capitalista — está diretamente associada à formação de consciências coletivas, que abarque a complexidade ambiental, e à constituição de novos atores sociais e políticas ambientais. Neste sentido, “[...] Trata-se da reapropriação da natureza e da reinvenção do mundo; não só de um mundo no qual caibam muitos mundos, mas de

um mundo conformado por uma diversidade de mundos, abrindo o cerco da ordem econômico-ecológico globalizada” (Leff, 2005, p. 31).

A reapropriação da natureza, conforme o novo modelo de produção, fundado nos potenciais ecológicos, tecnológicos e culturais, orienta-se para estratégias alternativas — no uso dos recursos naturais — para a sustentabilidade, a gestão participativa dos recursos, a equidade, a valorização de tradições culturais, o reconhecimento e emancipação dos grupos étnicos; voltando-se, deste modo, para a construção de uma nova ordem social e uma profunda reforma no Estado.

1.2 DEFINIÇÕES DE AMBIENTE E MEIO AMBIENTE

Como a temática central desta pesquisa é a relação entre Arte e Meio Ambiente, é essencial compreender as concepções acerca destas produções humanas, e ainda da natureza, uma vez que elas interferem nos vínculos que se estabelecem nele(a) e com ele(a). A definição de Arte, veremos em profundidade no Capítulo 2, por hora manteremos o foco no Meio Ambiente.

A partir das várias leituras efetuadas, foi possível observar que o significado de Meio Ambiente e natureza toma forma de acordo com as relações sociais e culturais dos grupos sociais de diferentes lugares e épocas históricas, e embora tais expressões se aproximem, há diferenças entre elas. Assim, para explicitar as possíveis definições e as variadas interpretações sobre ambiente, natureza e Meio Ambiente, buscamos os autores Dulley (2004), Leff (2009), Reigota (2010) e Cavassan e Ribeiro (2013).

Nesse sentido, Cavassan e Ribeiro (2013) esclarecem que há uma tendência em igualar as expressões — natureza, ambiente e meio ambiente — próprias do senso comum. Deste modo, os autores procuram apontar as diferenças entre elas com a finalidade de suscitar reflexões e discussões mais profundas na esfera ambiental. Esses autores se referem à natureza como o conjunto de tudo que existe, uma entidade real, natural, dotada de movimento próprio, cuja existência independe do homem. Esta entidade também pode ser pensada ou representada e, assim, quando o é, os autores passam a denominá-la de ambiente.

De acordo com Cavassan e Ribeiro (2013, p. 71), “Natureza: Entidade real factível de ser percebida. Trata-se de uma realidade oferecida ao conhecimento e

passível de pensamento, mas que dele independe. Constituída por elementos que podem não estar diretamente e imediatamente em reação com um organismo.” Observamos, então, que natureza se refere ao objeto/mundo natural e a expressão ambiente à interpretação/representação desse objeto. Logo, se o homem não existisse, a natureza continuaria a existir, mas o ambiente não.

Apoiados na literatura especializada, Cavassan e Ribeiro (2013) enfatizam as diferenças entre ambiente e Meio Ambiente. Por conseguinte, ambiente refere-se

[...] à natureza pensada e representada pela mente humana, isto é, à realidade apreendida, àquilo a que estamos cômnicos através da percepção. Pode ser entendido como o que da natureza é conhecido pelo sistema social, o que está no horizonte perceptível humano. Uma construção humana historicamente construída. Faz alusão ao conjunto dos meios ambientes conhecidos pelo homem e é constituído de fenômenos que podemos representar e que são capazes de entrar em reação com um organismo, mas que ainda não foram chamados a fazer. Inclui aqueles fenômenos que não são imediatamente utilizados, mas que estão em condição de serem empregados operacionalmente pelo organismo (Cavassan; Ribeiro, 2013, p. 71).

Já a expressão Meio Ambiente relaciona-se aos elementos que circundam uma espécie ou indivíduo em particular e são relevantes para o mesmo, uma vez que entram em interação efetiva com ele,

É caracterizado por ser um espaço definido pelas atividades do próprio ser; determinado em função de peculiaridades morfofisiológicas e ontogenéticas, sendo uma propriedade inerente aos seres vivos. Refere-se, portanto, aos fenômenos que entram efetivamente em relação com um organismo particular, que são imediatos, operacionalmente diretos e significativos (Cavassan; Ribeiro, 2013, p. 71).

Para Dulley (2004), o ambiente seria a natureza conhecida pelo sistema social humano (composto pelo meio ambiente humano e o meio ambiente das demais espécies conhecidas). Entretanto, o autor aponta que, ao se tratar de ambiente, é preciso incluir além do humano, os meios ambientes de todas as demais espécies conhecidas pelo homem, para não favorecer um, em detrimento do outro. O autor esclarece que a natureza e o ambiente seriam duas faces de uma mesma moeda, sendo que o segundo teria uma conotação mais prática ou de utilidade, não só para o homem, mas também para qualquer espécie.

À medida que o homem modificou a natureza pela sua ação com vistas a satisfazer as necessidades de sua existência, que acumulou conhecimentos sobre ela e se apropriou da mesma, construiu seu Meio Ambiente. De acordo com Dulley (2004), o Meio Ambiente humano é construído e quando submetido à ação dinâmica de um sistema social produtivo, assume características de meio ambiente econômico.

Em uma análise mais detalhada sobre a passagem do conceito de ambiente para o de meio ambiente humano e meio ambiente econômico, o autor elucida: a partir do momento que o sistema social produtivo conhece, modifica e organiza a produção e consumo conforme o interesse da espécie humana, ou melhor, das classes sociais que dominam o sistema econômico, atribui-se um significado diferente para meio ambiente “[...] o de meio ambiente econômico específico adequado a esse mesmo sistema econômico” (Dulley, 2004, p. 21). Em suma, o ambiente refere-se, então, a todas as espécies, enquanto que Meio Ambiente estaria ligado sempre a cada espécie em particular.

Na perspectiva de outro autor, Reigota (2010), o Meio Ambiente não é um conceito científico e sim uma representação social, uma vez que conceitos científicos são definidos e utilizados universalmente pela comunidade científica não havendo possibilidades de variação no seu significado. Pela diversidade de sentidos atribuídos ao termo Meio Ambiente e pelo seu caráter difuso, Reigota considera o termo como uma representação social. Meio Ambiente, conforme o autor é:

[...] o lugar determinado ou percebido, onde os elementos naturais e sociais estão em relações dinâmicas e em interação. Essas relações implicam processos de criação cultural e tecnológica e processos históricos e sociais de transformação do meio natural e construído (Reigota, 2010, p. 15).

Com esta definição, o autor esclarece que Meio Ambiente é um espaço determinado no tempo, é também percebido de modo específico por cada indivíduo, já que cada um o delimita em razão de suas experiências cotidianas. Lugar onde as relações são dinâmicas e estão em constante mudança devido à dialética entre os grupos sociais e o meio natural, o que implica em um processo de criação e transformação, pois ao mesmo tempo em que o homem modifica o meio, é também modificado por ele.

Considerando o contexto das sociedades humanas, Meio Ambiente é um lugar onde os elementos sociais e naturais estão em interação, e estabelecem relações dinâmicas de acordo com as diferentes culturas em espaços específicos. Cavassan e Ribeiro, amparados em Reigota, definem que:

Essa entidade é compreendida como um espaço relacional no qual o indivíduo está inserido e age sobre todo um sistema social, político e econômico, pois é capaz de percebê-lo. Assim, construímos nosso próprio mundo externo, nosso *umwelt*, nosso meio ambiente subsidiado por processos sógnicos (perceptivos), ou seja, pelas atividades receptoras e efetoras que caracterizam a nossa espécie (Cavassan; Ribeiro, 2013, p. 72-73).

Dentre as possíveis definições de Meio Ambiente e diante da necessidade de compreendê-lo não apenas como um recurso a ser explorado, Leff (2009) pontua que:

O ambiente não é apenas o mundo de fora, o entorno do ser e do ente, ou o que permanece fora de um sistema. O ambiente é um saber sobre a natureza externalizada, sobre as identidades desterritorializadas, a respeito do real negado e dos saberes subjugados por uma razão totalitária, o logos unificador, a lei universal, a globalidade homogeneizante e a ecologia generalizada. O ambiente é objetividade e subjetividade, exterioridade e interioridade, imperfeição em ser e imperfeição de saber, que não acumula nenhum conhecimento objetivo, um método sistêmico e uma doutrina totalitária. O ambiente não é somente um objeto complexo, mas que está integrado pelas identidades múltiplas que configuram uma nova racionalidade, a qual acolhe diversas racionalidades culturais e abre diferentes mundos de vida (Leff, 2009, p. 21).

A partir das definições apresentadas anteriormente, nota-se que a noção de ambiente e meio ambiente passa de uma perspectiva que considera apenas os aspectos biológicos e físicos, a um sentido mais amplo, que dá lugar a questões econômicas e socioculturais, própria da visão da complexidade ambiental, aberta a diversas interpretações do ambiente e ao diálogo de saberes. É nesse diálogo de saberes interdisciplinares, que nos amparamos para a realização deste estudo.

1.3 ECOLOGIA, MEIO AMBIENTE E AS MACROTENDÊNCIAS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Conforme supracitado, esta pesquisa tem um caráter interdisciplinar, tendo isso em vista, abordaremos, também, a Ecologia, a qual nos possibilita entender os relacionamentos entre os seres vivos uns com os outros e com o ambiente em que vivem. Não é objetivo deste trabalho aprofundar nas subdivisões da Ecologia, tão pouco nos modelos e sistemas ecológicos, mas destacar alguns princípios desta ciência, que se fossem compreendidos pela sociedade como um todo, auxiliariam para estabelecer uma relação mais equilibrada entre o homem e a natureza. Desse modo, trazemos o sentido de dois termos: Ecologia e Ecossistema, amparados nos estudos do ecólogo E. Odum (2001). Ressaltamos que, embora haja outros autores que auxiliam na compreensão dos fenômenos ecológicos, o autor foi pioneiro na pesquisa sobre ecologia.

A reflexão sobre a ecologia não é recente, os filósofos gregos, os pensadores do Renascimento e os teóricos dos séculos XVIII contribuíram para o tema, mas a palavra ecologia foi utilizada pela primeira vez, em 1869, quando formulada pelo biólogo alemão Ernest Haeckel. Somente por volta de 1900, surge a ciência da Ecologia. Hoje, o ser humano já tem consciência que as ciências do ambiente são essenciais para criar e manter a qualidade da civilização humana, sendo a Ecologia um dos ramos da ciência mais importantes para a vida cotidiana. De acordo com Odum (2001),

A palavra Ecologia deriva da palavra grega *oikos*, que significa “casa” ou “lugar onde se vive”. Em sentido literal, a ecologia é o estudo dos organismos “em sua casa”. A ecologia define-se usualmente como o estudo das relações dos organismos ou grupos de organismos com seu ambiente, ou a ciência das inter-relações que ligam os organismos vivos ao seu ambiente. Uma vez que a ecologia se ocupa especialmente da biologia de grupos de organismos e de processos funcionais na terra, no mar e na água doce, está mais de harmonia com a moderna aceção definir a ecologia como o estudo da estrutura e funcionamento da natureza, considerando que a humanidade é uma parte dela (Odum, 2001, p. 4).

Disso decorre que nenhum ser vivo pode existir por si, ou sem um ambiente, todos os seres se inter-relacionam e toda ação impacta direta ou indiretamente no ambiente em que se vive.

Já o conceito de ecossistema é amplo e sua função essencial — no pensamento ecológico — é enfatizar as relações obrigatórias, a interdependência e as relações causais, ou seja, a junção de componentes para formar unidades funcionais. Conforme Odum,

Os organismos vivos e seu ambiente inerte (abiótico) estão inseparavelmente ligados e interagem entre si. Qualquer unidade que inclua a totalidade dos organismos (isto é, a comunidade) de uma área determinada interagindo com o ambiente físico por forma a que uma corrente de energia conduza a uma estrutura trófica, a uma diversidade biótica e a ciclos de materiais (isto é, troca de materiais entre as partes vivas e não vivas) claramente definidos dentro do sistema é um sistema ecológico ou ecossistema (Odum, 2001, p. 11).

Dos conceitos apresentados, podemos apreender os princípios básicos da inter-relação, interdependência e totalidade. Estes princípios se aplicam à dimensão humana tanto quanto à dimensão biológica; a humanidade é uma parte do ecossistema, integrada ao planeta e dependente dele. Ela e a natureza compõem uma mesma realidade complexa, de modo que não se pode desprender o homem do Meio Ambiente, ambos estão integrados.

Odum já sinalizava, nos anos de 1950, que a ação antrópica na natureza era uma preocupação de geógrafos, biólogos e antropólogos. A relação entre a cultura humana e o ambiente era central nos debates e destacavam as influências e consequências da cultura no crescimento das cidades e urbanização, resultando na deterioração dos ambientes, declínio na qualidade do espaço vital, supervalorização atribuída aos valores econômicos, administração das cidades à margem dos sistemas de sustentação da vida e desinteresse público pelos indicadores sociais.

O cenário descrito pelo autor, intensificou-se atualmente devido à ação incontrolada e inconsequente do ser humano, que até agora “[...] tem geralmente atuado como um parasita no seu ambiente autotrófico, apanhando o que pretende com pouca atenção relativamente ao bem-estar do seu hospedeiro” (Odum, 2001, p. 373).

Odum ainda afirma que:

É obviamente tempo do homem evoluir para a fase de mutualismo nas suas relações com a natureza uma vez que é um heterotrófico dependente e que sua cultura é cada vez mais dependente de recursos e deles crescentemente necessita. Se o homem não

aprender a viver mutualisticamente com a natureza, então à semelhança de um parasita imprudente ou inadaptado pode explorar o hospedeiro até ao ponto de se destruir a si próprio (Odum, 2001, p. 373).

No mutualismo — relação ecológica que ocorre entre espécies diferentes — todos os envolvidos na interação são beneficiados; assim, ao compreender a necessidade de viver conforme o mutualismo e o sentido da alteridade, os danos sobre o Meio Ambiente podem ser regulados.

O ser humano acredita que pode dominar o ambiente circundante, julga-se independente do clima e dos fenômenos naturais, porém alerta Odum que, seria mais seguro e desejável se o homem admitisse que existe um grau de “dependência ecológica, o que significa compartilhar o mundo com muitos outros organismos, em vez de olhar para cada centímetro quadrado como uma fonte possível de alimento e de prosperidade ou um local para converter em algo artificial” (Odum, 2011, p. 818).

Nesse sentido, o autor considera que os princípios ecológicos proporcionam a base para a formulação de uma ecologia humana, voltada ao homem, que o mostre como administrar tanto a sua população quanto os recursos de que precisa. A ecologia humana, na perspectiva de Odum (2001), abarca os princípios da ecologia geral, e vai além, uma vez que o comportamento humano apresenta maior flexibilidade e sua capacidade de controlar as vizinhanças imediatas e sua tendência para desenvolver cultura, independente do ambiente, são maiores do que os outros organismos.

Outro pensador contemporâneo, F. Guattari (1990), apresenta-nos contribuições para refletir sobre a condição humana no planeta Terra. Diante da crise e das contradições com as quais nos defrontamos — como, por exemplo, o desenvolvimento incessante dos meios técnico-científicos, capaz de solucionar as problemáticas ecológicas e ajustar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície da Terra, e a incapacidade da sociedade de se apropriar desses meios para torná-los operativos —, o autor aponta que somente uma articulação ético-política, com base nas três ecologias: a do meio ambiente, a das relações sociais e a da subjetividade humana (mental), poderá fornecer suporte para uma reorientação da existência humana.

Nas palavras de Guattari (1990, p. 55), “[...] é exatamente na articulação da subjetividade em estado nascente, do *socius* em estado mutante, do meio ambiente

no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época”. Assim, a reconstrução das relações humanas — para além do capital — em todos os níveis do *socius*, está amparada na ecologia social. O princípio da ecologia social diz respeito ao investimento afetivo e pragmático em grupos humanos diversos, constituídos de sujeitos autorreferentes, que se abrem amplamente ao *socius*, ao cosmos e à organização de

[...] novas práticas micropolíticas e microssociais, novas solidariedades, uma nova suavidade juntamente com novas práticas estéticas e novas práticas analíticas das formações do inconsciente. Parece-me que essa é a única via possível para que as práticas sociais e políticas saiam dessa situação, quero dizer, para que elas trabalhem para a humanidade e não mais para um simples reequilíbrio permanente do Universo das semióticas capitalistas (Guattari, 1990, p. 35).

Dessa forma, o interesse coletivo e o estabelecimento de uma consciência pública, não apenas individual, deveriam ser, conforme o autor, empreendimentos que, a longo prazo, são portadores de enriquecimento processual para o conjunto da humanidade. Nesse sentido, ressalta-se que promover os valores existenciais e valores sociais não só pode resultar em uma renovação dos sistemas de valores atuais, mas também na aparição de novos polos de valorização.

Quanto à ecologia ambiental, afirma Guattari (1990), que seu princípio particular reside na possibilidade de “ocorrer tudo”, isto é, tanto as piores catástrofes quanto as evoluções flexíveis. Desse modo, o autor destaca que as intervenções humanas, para manter o equilíbrio natural, serão constantes e chegará um tempo (e chegou) “em que será necessário empreender imensos programas para regular as relações entre o oxigênio, o ozônio e o gás carbônico na atmosfera terrestre” (Guattari, 1990, p. 52).

Assim, o autor destaca que a tentativa de desacelerar os “progressos” técnico-científicos, de controlar o grande crescimento demográfico, de reflorestar áreas desmatadas, será incessante. É urgente adotar, portanto, uma “ética ecosófica”, adaptada a essa situação, uma política focalizada no destino da humanidade e uma perspectiva que articule a tripla visão ecológica defendida por Guattari (1990).

Por fim, para concluirmos este capítulo, abordamos, mesmo que brevemente, a Educação Ambiental e as macrotendências, pois a reflexão sobre a educação

ambiental no espaço escolar possibilita perceber se as práticas ambientais escolares acabam perpetuando ou não as ideias conservadoras. Da mesma maneira que existem diferentes concepções de natureza, meio ambiente, sociedade e educação, também existem diferentes concepções de Educação Ambiental.

Quanto à Educação Ambiental no Brasil, pesquisadores apontam a coexistência de diversas tendências e práticas de educação ambiental, que são direcionadas por ideologias conservadoras ou transformadoras. A partir da década de 1990, Layrargues afirma não ser possível se referir à Educação Ambiental sem qualificá-la, ou seja, sem declarar filiação a uma opção político-pedagógica que oriente os saberes e as práticas educativas. Procedemos, na sequência, a diferenciação e caracterização das principais macrotendências da Educação Ambiental com base em Layrargues e Lima (2014).

MACROTENDÊNCIAS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL – POR LAYRARGUES E LIMA (2014)

	CONSERVACIONISTA	PRAGMÁTICA	CRÍTICA
Características	<ul style="list-style-type: none"> - Aglutina as correntes conservacionista, comportamentalista, da Alfabetização Ecológica, do autoconhecimento e de atividades de senso-percepção ao ar livre. - Vincula-se aos princípios da ecologia. - Valorização da dimensão afetiva em relação à natureza. - Prática educativa centrada no despertar de uma nova sensibilidade humana para com a natureza. - Práticas que investem em crianças nas escolas, em ações individuais e comportamentais no âmbito doméstico e privado em busca de uma mudança cultural que relativize o antropocentrismo. - Baseada na ciência ecológica, na lógica do “conhecer para amar, amar para preservar”. - Orientada pela conscientização ecológica. - Educação Ambiental vinculada à “pauta verde” como biodiversidade, unidades de conservação, determinados biomas, 	<ul style="list-style-type: none"> - Tem sua origem no estilo de produção e consumo advindos do pós-guerra. - Neoliberalismo (economia de mercado impõe sua lógica e seus valores). - É a expressão do ambientalismo de resultados, do pragmatismo contemporâneo e do ecologismo de mercado. - Abrange correntes da Educação para o Desenvolvimento Sustentável e para o Consumo Sustentável. - Funciona como um mecanismo de compensação para corrigir as “imperfeições” do sistema produtivo baseado no consumismo, na obsolescência planejada e na descartabilidade dos bens de consumo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Após duas décadas de ditadura militar foi impulsionada por um contexto histórico politizante. - De forte viés sociológico e político. - Reúne as correntes da Educação Ambiental com ênfase na revisão crítica dos fundamentos que proporcionam a dominação do ser humano e dos mecanismos de acumulação do Capital. - Busca o enfrentamento político das desigualdades e da injustiça socioambiental. - Introduce no debate ambiental conceitos-chave como: Cidadania, Democracia, Participação, Conflito, Emancipação, Justiça Ambiental e Transformação Social. - Conjugam-se com o pensamento da complexidade. - Incorpora questões culturais, individuais e subjetivas emergentes no

	<p>ecoturismo e experiências agroecológicas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Responde à “pauta marrom”. - Essencialmente urbano-industrial. - O meio ambiente é concebido como uma coleção de recursos naturais em processo de esgotamento. - Propõe o combate ao desperdício, a revisão do paradigma do lixo (que passa a ser percebido como resíduo que pode ser reinserido no metabolismo industrial). - Educação Ambiental é instrumento para difundir o projeto político-pedagógico hegemônico na atualidade. - Ausência de reflexão que possibilite a compreensão contextual e articulada das causas e consequências dos problemas ambientais. 	<p>ambientalismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Resignifica a noção de política, a politização da vida cotidiana e da esfera privada.
--	--	--	---

<p>Compreensão da realidade/ da crise ambiental</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Conservadora. - Não questiona a estrutura social vigente em sua totalidade, apenas pleiteiam reformas setoriais. - Aponta para mudanças culturais, que dificilmente podem ser concretizadas sem que também se transformem as bases econômicas e políticas da sociedade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conservadora. - Não questiona a estrutura social. - Converge com a noção do Consumo Sustentável, que também se relaciona com a economia de energia ou de água, o mercado de carbono, as ecotecnologias, a diminuição da “pegada ecológica” e demais expressões do conservadorismo dinâmico que operam mudanças superficiais, tecnológicas, comportamentais. - Representa uma forma de ajustamento ao contexto neoliberal de redução do Estado. - Busca por ações pontuais que tragam resultados orientados a um futuro sustentável, desde que não ultrapasse as fronteiras do realismo político, do economicamente viável, da conservação do <i>status quo</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica. - Compreende-se que os problemas ambientais estão associados aos conflitos sociais. - A crise ambiental não expressa problemas da natureza, mas problemas que se manifestam na natureza. - As causas constituintes destes problemas tem origem nas relações sociais, nos modelos de sociedade e de desenvolvimento vigentes.
--	---	---	--

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Pela leitura do quadro anterior, nota-se que a Educação Ambiental tem uma dupla aplicabilidade, por um lado pode colaborar para manter o *status quo*, ou seja, a estrutura social e econômica vigente, e por outro, questionar as normas e práticas estabelecidas em nossa sociedade. Diante de todo cenário desenhado no transcorrer deste capítulo, com o auxílio dos autores, vislumbramos que a Educação Ambiental amparada nas teorias críticas — por meio de seu aparato teórico-prático — possibilita uma formação abrangente, aberta a complexidade e a interdisciplinaridade, ultrapassando, portanto, as ideologias conservadoras e a visão reducionista da realidade. Assim, a Educação Ambiental e a Arte têm o potencial de ressignificar nossa percepção de mundo e o sentido de nossa existência. Concluído este capítulo, dediquemos agora nossa atenção à Arte.

2. ARTE EM REVISTA

A Arte só é verdadeira quando deseja ardentemente transformar o homem e o mundo. Nenhuma forma de arte sobrevive se não vem acompanhada desse desejo de derrubar mitos e bastilhas, monumentos e regras, conceitos e comodidades. Por isso, ela se entusiasma. (...) O criador tem que sair a campo, de peito aberto. A urgência da arte é urgentíssima (Morais, 2000, p. 196).

Este capítulo tem como finalidade apresentar os princípios que orientam a concepção de Arte que fundamenta esta pesquisa, destacando sua necessidade, função social e os critérios que definem um objeto como artístico, os elementos constituintes de uma obra-objeto de Arte, bem como, revisitar os movimentos artísticos que tomam a natureza e o Meio Ambiente como conteúdos expressivos. Assim, em “Proposições artísticas ligadas ao meio ambiente natural”, abordamos brevemente os movimentos da História da Arte até alcançar a *Land Art*, caracterizando as relações subjetivas entre a Arte e a natureza/ambiente nesses movimentos. Na sequência, em “O Meio Ambiente como objeto poético-reflexivo na produção artística brasileira”, explicitamos os desdobramentos da *Land Art* na produção artística brasileira contemporânea.

2.1 NECESSIDADE E FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE

A Arte em todas as suas formas e linguagens — seja a pintura, escultura, música, dança, teatro — é tão antiga quanto o homem, e resulta do trabalho humano — livre, criador — sobre a natureza e a matéria; é atividade social/cultural por excelência. Desde os primórdios, o homem é parte de um coletivo e mesmo com a substituição de uma comunidade “primitiva”, por uma sociedade dividida em classes, organizada a partir da produção de bens de consumo e da propriedade privada, a Arte nunca perdeu seu caráter coletivo, como afirma Fischer (1987).

Assim, afirma-se que a Arte é expressão de “[...] muitas vozes, do nós”, do coletivo, objetivada no trabalho do artista; expressa valores, posição política, ética, estética e está comprometida, na sua própria constituição, com a realidade concreta e histórica. Deste modo, para abordar a necessidade e a função social da Arte,

fundamentamo-nos em autores clássicos como Fischer (1987), Vázquez (1978), Argan (1992) e as contemporâneas como Peixoto (2003), Peixoto e Schlichta (2013), Schlichta (2011) e Subtil (2016).

Nesse sentido, entendemos que a Arte faz parte das atividades humanas que transcendem a dimensão utilitária. Em nosso dia a dia e nas relações que estabelecemos com o mundo, nossa experiência é orientada pela percepção prática, utilitária e funcional, de modo que a atitude do homem, diante de seus afazeres, é baseada na razão. Na realidade social em que vivemos — marcada por desigualdades econômicas e de acesso aos bens culturais, até a relação do homem com o próprio trabalho — é uma relação “coisificada”.

No entanto, observa-se que o homem sempre buscou um sentido para sua existência, para além da satisfação das necessidades biológicas e materiais ligadas à sua sobrevivência. Ele anseia pela plenitude, por absorver o mundo circundante e integrá-lo a si. Fischer (1987) enfatiza que o homem sente como potencialmente seu tudo o que a humanidade foi e é capaz de produzir. Ainda, de acordo com o autor, “[...] a Arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação e para a circulação de experiências e ideias” (Fischer, 1987, p. 13).

Destaca-se, aqui, que a vivência de outras experiências proporcionadas pela Arte torna-a um possível caminho do indivíduo para alcançar a plenitude, para desvelar a realidade concreta. Desse modo, em uma sociedade altamente complexa como a nossa, marcada por contradições sociais multiplicadas, não basta a mera descrição clínica do real; a experiência com a Arte favorece desvendar as relações sociais que se tornaram obscuras, visto que a Arte pode auxiliar o homem a reconhecer sua realidade social e promover a ação. Desta forma, a função da Arte, como explicita Fischer, é

[...] elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro e total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A Arte, ela própria, é uma realidade social (Fischer, 1987, p. 57).

Do mesmo modo que Fischer (1987), Vázquez (1978) também reconhece a necessidade da Arte para o ser humano e a concebe como manifestação do poder

criador do homem, fenômeno social e histórico, que vive graças a potência criadora que encarna. Por conseguinte, o homem não está apenas representado ou refletido nela, mas antes, a Arte torna-o presença, como também satisfaz as necessidades que pertencem a uma dimensão não material, dentre elas, a estética. Conforme o autor, se o homem é atividade criadora, não pode deixar de estetizar o mundo, de assimilá-lo artisticamente. Tão logo, “[...] a função essencial da arte é ampliar e enriquecer, com suas criações, a realidade já humanizada pelo trabalho humano” (Vázquez, 1978, p. 47). Eis, enfim, a necessidade da Arte: satisfazer a necessidade estética, enriquecer a realidade e a sensibilidade humana.

Cabe destacar que a sensibilidade estética só se forma quando o homem consegue se distanciar da necessidade imediata, física e vital do objeto ou do mundo natural, isto é, as qualidades de um objeto só são percebidas como estéticas quando são captadas para além do sentido utilitário, ou seja, como expressão da essência do próprio homem — sujeito da relação estética com o mundo humanizado.

Conforme aponta Vázquez (1978), o estético não pode ser deduzido das propriedades da consciência humana, de certa estrutura dela e da psique ou de determinada constituição biológica do sujeito e nem de certas propriedades físicas, formais ou naturais dos objetos, mas, antes, só ocorre na dialética do sujeito e do objeto. Por meio da Arte, o homem resiste à desumanização posta pela organização socioeconômica capitalista.

As autoras Peixoto (2003), Schlichta (2011), Peixoto e Schlichta (2013) e Subtil (2016) partilham igualmente das concepções postas anteriormente. Entretanto, suas ponderações abarcam a esfera educacional, a partir das quais podemos concluir a necessidade da Arte também para a formação escolar. O ensino da Arte — para além da transmissão de um conhecimento específico e de técnicas artísticas — tem como finalidade mais ampla a humanização dos sentidos, isto é, o desencadeamento do processo de formação, consolidação e aprimoramento dos sentidos, uma vez que, na sociedade capitalista e excludente, a sensibilidade humana tende a se restringir e a embrutecer-se.

A Arte possibilita um modo de apreender e compreender o mundo e o outro pela via estética. Assim, por meio da apreensão dos conteúdos escolares e dos códigos estéticos de diferentes matrizes culturais, o ensino da Arte tende a promover a compreensão dos significados dos objetos artísticos. Nesse viés, as autoras

mencionadas destacam, cada qual a sua maneira, que a obra artística permite ao sujeito-fruidor ampliar a consciência de si e da realidade, elevar o nível da sensibilidade e extrapolar o senso-comum pela interpretação dos conteúdos presentes nela.

Entende-se, segundo Peixoto e Schlichta, que da apreciação/fruição da Arte,

[...] resulta que nada ou ninguém permanecerá o mesmo: obra, autor e fruidor transformam-se durante o processo sensorial-humano-interativo que é a experiência estética. A consciência do mundo se amplia e se intensifica pela abertura ao estético como uma forma específica de conhecimento do real, que simultaneamente, enseja ao fruidor/co-criador um crescimento humano, por ampliar-lhe a autoconsciência (Peixoto; Schlichta, 2013, p. 25951).

As inúmeras interpretações que advém da Arte permitem ao fruidor conhecer-se, reconhecer-se, situar-se em relação à sua contemporaneidade e compreender as problemáticas de sua época histórica. Mas, como definir — dentre a vasta produção artístico-cultural que encontramos na atualidade — aqueles objetos que possuem valor estético e são realmente obras de Arte, da *pseudoarte*, de uma produção falsa e barata, esvaziada de sentido? (Vázquez, 1978).

Cabe-nos, aqui, um parêntese para explicitar que essa problemática não se resolve apenas no plano estético e sim há que se considerar as premissas sociais, uma vez que Arte e sociedade estão em estreita relação, pois, como esclarece Vázquez,

[...] Ora, dado que esta arte falsa e barata vive sobretudo graças aos poderosos meios técnicos e econômicos que asseguram sua difusão, e estes meios se acham nas mãos das forças sociais interessadas em manter este mundo abstrato, coisificado, a libertação do público não é uma tarefa que caiba exclusivamente aos artistas ou aos educadores estéticos, mas que é inseparável da emancipação econômica e social da inteira sociedade (Vázquez, 1978, p. 129).

Ressalta-se, contudo, a questão da delimitação dos objetos artísticos, pois diante da diversidade artística e da pseudoarte, importa-nos aquela Arte situada na mais alta esfera da expressão concreta e sensível do ser humano. A Arte como construção social, expressa valores diversos, sejam eles associados ao sistema produtivo e econômico (arte como mercadoria, produto lucrativo) ou valores sociais,

culturais, históricos, religiosos e ambientais. Desse modo, os critérios utilizados para avaliar um objeto como artístico são mutáveis.

Pontuamos, na sequência, os critérios que nos servem ao propósito de delimitar um objeto ou uma produção como artísticas. O conceito de Arte não define uma categoria de coisas, mas sim um tipo de valor que, de acordo com o historiador Argan (1992, p.14), “[...] está sempre ligado ao trabalho humano e suas técnicas e indica o resultado de uma relação entre uma atividade mental e uma atividade operacional”. Como cada obra de Arte compõe um sistema cultural, existe uma ligação entre os problemas artísticos e a problemática geral de uma era. Ao assumir, então, a problemática de uma época, a obra torna-se uma realidade histórica, revelando a consciência dramática da crise que nela se manifesta.

De acordo com Argan (1992), o valor artístico de um objeto está relacionado, então, ao valor histórico que lhe é atribuído. Pelo parâmetro histórico, pode-se definir um objeto como artístico e atribuir importância ou não a ele. Esclarece o autor que

Uma obra é vista como obra de arte quando tem importância na história da arte e contribui para a formação e desenvolvimento de uma cultura artística. Enfim, o juízo que reconhece a qualidade artística de uma obra, dela reconhece ao mesmo tempo, a historicidade (Argan, 1992, p. 19).

Procede da perspectiva do historiador, que o critério utilizado para julgar um objeto como artístico é o histórico e aliamos a este o valor estético. Entende-se, a partir da leitura de Vázquez (1978), que o valor estético não se determina pelas propriedades físicas ou naturais de um objeto, mas sim, pelo conteúdo humano-social que ele revela. O objeto em si, em seus elementos formais, se não for humanizado, se não for portador de um conteúdo espiritual, de significações humanas, não se eleva ao estético, ao belo. Em suma, tomamos como critérios para definir um objeto como artístico, os valores histórico e estético, atrelados e interdependentes.

Sobre a Arte Contemporânea, cabe ainda uma consideração. A tarefa de defini-la torna-se atualmente mais difícil, uma vez que os critérios tradicionais utilizados para avaliar um objeto como artístico não se aplicam a ela. Como afirma Danto, a definição de Arte teria de ser construída sobre as ruínas do que se pensava ser o conceito de Arte em discursos anteriores, pois os experimentos das

vanguardas dos anos de 1960-70, resultaram na desintegração do “nosso conceito” de Arte. O autor explica que

O que se pode deduzir dessa história de desaparecimento conceitual, não é que a arte é indefinível, mas que as condições necessárias para que algo seja arte terão de ser bastante gerais e abstratas para se adequar a todos os casos imagináveis e, em particular, que resta muito pouco do nosso conceito de arte em que se basear [...] (Danto, 2015, p. 27).

Da Arte Grega até o início do século XX, vemos que a beleza foi um dos critérios para definir a Arte. O conceito baseado na proporção, simetria e beleza, interiorizado pelo público em geral é uma herança dos gregos, porém a referência à beleza, praticamente desapareceu da pauta artística com a produção dos artistas modernos — especialmente após os anos de 1960. Nas vanguardas artísticas do início do século XX, romper com a ideia de Arte como beleza significou o distanciamento entre a moral e a beleza.

Mais que buscar a beleza na Arte, importa apreender o significado corporificado nela. De acordo com Danto (2015, p. 39), a beleza nem era a questão central de grande parte da melhor Arte mundial e, raramente, é a questão central da Arte hoje em dia: “não é, nem nunca foi o destino de toda arte ser vista como bela, afinal de contas”. Assim, para descobrir qual pode ser o papel da beleza na Arte de nosso tempo, precisamos, segundo o autor, abandonar a premissa de que “a boa arte é categoricamente bela, basta que reconheçamos de que maneira ela é bela” (Danto, 2015, p. 40).

Hoje, tem-se uma ideia mais complexa da apreciação artística do que estava disponível para os primeiros modernistas. Estetas, historiadores da Arte e pesquisadores fornecem instrumentos teóricos para percebermos que a Arte contemporânea não tem ambições estéticas, não se dirige aos observadores, simplesmente, como observadores e ultrapassa as fronteiras dos museus. Hoje é possível apreender sua tripla transformação (Danto, 2015): a do fazer artístico, a das instituições da Arte e a do público de Arte.

2.1.1 Elementos constituintes de uma obra-objeto artístico

A elaboração/produção de uma obra de Arte ou objeto artístico requer intencionalidade, inventividade, consciência e sensibilidade para formar, representar e materializar os aspectos subjetivos da realidade vivida. Durante o processo criador, um artista trabalha com os elementos formais e materiais, técnicas, instrumentos e suportes expressivos para configurar temas, conteúdos e os valores de uma época, como vimos, que resultam das inter-relações sociais e culturais. Desta maneira, conforme Panofsky:

Quem quer que se defronte com uma obra de arte, seja recriando-a esteticamente, seja investigando-a racionalmente, é afetado por seus três componentes: forma materializada, ideia (ou seja, tema, nas artes plásticas) e conteúdo. [...] Na experiência estética realiza-se a unidade desses três elementos, e todos três entram no que chamamos de gozo estético da arte (Panofsky, 1991, p. 36).

Como mencionado pelo autor, três componentes fazem-se presentes numa produção ou objeto artístico. Assim, relacionamos esses componentes com os elementos que consideramos relevantes para este estudo: elementos técnico-formais-materiais, socioambientais e valores culturais. Primeiramente, o elemento técnico-formal-material refere-se à “forma materializada” de Panofsky e abrange a articulação entre forma, técnicas, materiais e suportes variados, artísticos ou não.

Uma breve revisão histórica mostra-nos que a experimentação de novos materiais fora do repertório tradicional das técnicas artísticas teve início com as correntes modernistas do princípio do século XX, conhecidas como vanguardas artísticas. Conforme Argan (1995; 1996), tais correntes equipararam as técnicas — especificamente artísticas e as técnicas não artísticas — o que possibilitou a incorporação de materiais do cotidiano ou industriais na produção da Arte.

No âmbito das técnicas, o autor supracitado especifica que a primeira renovação foi conduzida pelos artistas do Cubismo, que passaram a incorporar nos seus quadros, por meio da colagem, pedaços de jornal, cartão, madeira, cartas de baralho entre outros. Nas primeiras décadas do mencionado século, destacou-se, ainda, o Dadaísmo (Dadá), que nasceu no contexto da I Guerra Mundial, como negação de todos os valores da sociedade europeia (racionalismo, tecnicista, capitalismo, classicismo), inclusive da própria Arte. O Dadá pretendia demonstrar a impossibilidade de qualquer relação entre Arte e sociedade; os artistas ligados ao

dadaísmo não tinham intenção de produzir obras de Arte, assim os materiais costumeiros e as técnicas clássicas para a Arte foram contestados.

A respeito da negação das técnicas artísticas como operações programadas, o artista Marcel Duchamp, ligado ao Dadá, atingiu o ponto culminante com o *ready made*: um objeto qualquer — escorredor de garrafas, mictório, roda de bicicleta, dentre outros — apresentado como se fosse uma obra de Arte. O artista apropriou-se de objetos do cotidiano e deslocou-os do seu contexto habitual. Desta maneira, a Arte passou a ser puro ato mental, “[...] uma atitude diferente em relação à realidade”, como explica Argan (1996, p. 358). Decorre-se, a partir disso, porque tantos artistas e movimentos artísticos contemporâneos, que objetivam contestar a ordem social e econômica dominante, remetem-se ao Dadá ou a Duchamp.

Quanto às técnicas, formas e materialidade, observamos também que a Arte Povera (1960) recusa definitivamente as técnicas ricas da sociedade. O termo refere-se a uma arte tecnologicamente pobre, num mundo tecnologicamente rico. A Arte Pobre:

[...] em sentido amplo, é a que não dispõe de uma técnica própria e não procede a uma seleção de “materiais artísticos”, mas utiliza tudo o que constitui matéria da realidade (panos, tubos, pedaços de madeira, etc) ou nem mesmo utiliza material algum, mas toma como tal o ambiente ou até a pessoa física do artista (Argan, 1996, p. 587).

Os artistas ligados a este movimento exploravam o processo de transformação dos materiais, articulando matéria inerte e orgânica e, conforme Archer (2001, p. 93), na Arte Povera, valorizava-se mais os processos da vida do artista, que buscavam poesia na presença de materiais. Em suma, na produção artística contemporânea, há uma liberdade em explorar materiais e técnicas inusitados, pois, na Arte Moderna, os artistas manifestam a decadência das técnicas artísticas tradicionais, isto é, a crise das técnicas artísticas abriu possibilidades para tal.

Dos aspectos formais e materiais, passamos ao elemento socioambiental manifesto nas obras de Arte. Relacionamos este elemento à ideia (ou seja, tema, nas artes plásticas), mencionada por Panofsky (1991). Falamos aqui de elemento ambiental e não de Arte ambiental, uma vez que não há, na História da Arte, um movimento artístico definido como Arte Ambiental.

Conforme Bianchi (2012), vários artistas abordaram essa temática em suas produções, mas não se apropriaram do termo enquanto movimento. O termo Arte Ambiental surgiu ainda nos anos de 1960-70 — como veremos nas páginas seguintes — mas convém destacar que nas poéticas contemporâneas, o elemento socioambiental pode se referir ao reaproveitamento de materiais ou a restauração estética de ambientes danificados. Este elemento, atualmente “propõe uma arte engajada, participativa e comunitária, a serviço da comunidade mundial, em busca de novos valores e jeitos de se viver” (Bianchi, 2012, p. 28).

O elemento socioambiental de uma produção artística tem a potencialidade de provocar e aprofundar o debate sobre a questão ambiental. De acordo com Cesário (*apud* Canton, 2009, p. 151), o conceito “[...] ambiente ou ambiental engloba o homem, o social, o cultural, os recursos naturais e a natureza como um todo, seja preservada ou transformada no espaço físico planetário”.

Por fim, dos três componentes apontados por Panofsky (1991), destacamos, ainda, o conteúdo que neste estudo relacionamos aos valores de uma época, valores culturais e ambientais, que caracterizam e definem a produção artística como representativa de uma cultura. Pelo fato de a Arte abarcar traços culturais, ela revela — de forma manifesta ou de forma latente — as criações, crenças e a diversidade de determinada cultura.

Quando manifestamos gostar ou não gostar de certa produção artística, não fazemos de modo livre, pois somos determinados pelos conhecimentos, instrumentos da cultura que nos rodeia. Como defende Coli (1991), gostar ou não gostar expressa uma reação do complexo de elementos culturais que são interiorizados, diante do complexo cultural externo a nós, ou seja, a obra de Arte. Por essa razão, é preciso um grande esforço para compreender as convenções culturais que a Arte pode revelar ou não. Desse modo, como os objetos artísticos são produzidos num contexto cultural, “[...] eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela” (Coli, 1991, p. 118).

Os valores ambientais contrários à cultura do poder, à razão tecnológica, à racionalidade econômica, ao consumo acelerado, abrem espaço para um processo de ressignificação do mundo atual, para a diversificação das condições de existência, reivindicam a integridade humana, a solidariedade e participação social, o

equilíbrio entre o crescimento econômico e a conservação da natureza, o respeito à diversidade cultural, o reencantamento da vida e erotização do mundo e a rearticulação das relações sociedade-ambiente.

Além disso, constatamos que no século XXI, as produções artísticas evidenciam a necessária mudança no modo de ser e agir do homem contemporâneo em relação às questões ambientais. Na sequência, enfatizamos mais especificamente, as relações entre a Arte e a esfera ambiental.

2.2 PROPOSIÇÕES ARTÍSTICAS LIGADAS AO AMBIENTE NATURAL

A natureza em si não precisa ser bela; é o homem que necessita da beleza dela para se expressar, para reconhecer-se a si mesmo nela (Vázquez, 1978).

A natureza sempre exerceu um fascínio sobre o ser humano, desde os primórdios. Como força misteriosa, ela desafiava o homem que procurava se adaptar, se proteger e retirar dela os recursos para sua sobrevivência numa relação equilibrada. Nota-se que, desde o período pré-histórico, o ser humano usava formas de expressão — inscrições e pinturas rupestres — para registrar sua interação com o ambiente natural, para contar histórias sobre seu mundo e sobre o ambiente de vida, disso decorre que a relação homem x ambiente natural x Arte é tão antiga quanto a origem do próprio homem.

Para dialogar sobre Arte, natureza, Meio Ambiente e as tendências ou meios expressivos-artísticos, buscamos referências em pesquisadores, artistas e historiadores da Arte, dentre eles Nunes (1993), Argan (1996), Archer (2001), Costa (2006), Cauquelin (2007), Canton (2009), Bianchi (2012) e outros, aproximando suas perspectivas teóricas. Os autores mencionados auxiliam-nos a traçar um caminho que explicita as relações do homem com a natureza ou com seu meio ambiente.

Ao olhar para a História da Arte Ocidental, constatamos que a natureza já foi tema/conteúdo nas Artes visuais, fonte de devaneio para o poeta, motivo decorativo na arquitetura e matéria poética de investigação. Das representações naturalistas do Renascimento artístico (século XV e XVI), passando pela pintura de paisagem (gênero artístico século XVII), até a visão romântica da natureza como misteriosa e

hostil (século XVIII), a Arte foi intérprete da natureza e da relação do homem com seu meio.

A experiência subjetiva diante da natureza foi objetivada por diversos artistas que se valeram das mais variadas técnicas, instrumentos e modos de compor para representá-la. No Romantismo (século XVIII), por exemplo, essa experiência foi intensificada devido ao próprio contexto histórico e social que influenciou a produção artística. Naquela época, que favoreceu a Revolução Industrial, a relação do homem com a natureza tornava-se cada vez mais distanciada devido à industrialização e à crescente urbanização na Europa.

Reportando-nos ao historiador de Arte, Argan (1996), percebemos que a situação histórica potencializou uma relação conflituosa entre o homem e a natureza, que ora era concebida como fonte de estímulos e sensações prazerosas que o artista esclarece e transmite, ora revelava a angústia, o sentimento de dor, o obscuro e o sentimento de pequenez da existência humana. Essa experiência conflituosa foi traduzida por meio dos termos Pitoresco e Sublime. De acordo com o autor, a dialética do pitoresco e sublime coloca como ponto central da produção artística do século XVIII, a polêmica da época: a intrincada relação homem-natureza-sociedade. O autor identifica que:

A poética iluminista do “pitoresco” vê o indivíduo integrado em seu ambiente natural, e a poética romântica do sublime, o indivíduo que paga com a angústia e o pavor da solidão a soberba do seu próprio isolamento; mas ambas as poéticas se completam, e na sua contradição dialética refletem o grande problema da época, a dificuldade da relação entre indivíduo e coletividade (Argan, 1996, p. 20).

A insatisfação com o real e a busca de aspectos transcendentais são declarados pelas obras dos artistas do Romantismo — mediadores entre o Eu e a natureza exterior. Estes se colocaram contra a civilização capitalista em formação, desta maneira a natureza personificada pelo olhar do artista reflete esse estado de desgosto. Naquele contexto, a vivência da natureza enquadra-se num confronto dramático do indivíduo com o mundo. Conforme Nunes (1993),

[...] a vivência da Natureza, espetáculo envolvente, objeto de contemplação ou lugar de refúgio para o indivíduo solitário, provocando tonalidades afetivas díspares, que vão do recolhimento

religioso à volúpia da autoafirmação, da melancólica sensação de desamparo ao entusiasmo, não é uniforme. Do mesmo modo que se efetivou em termos de busca, de procura, para além da receptividade passiva aos encantos das cenas e paisagens naturais, ela oscilou, pendularmente entre um sentimento de proximidade, de união; desejável e prometida, de compenetração a realizar-se, e um sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação fatalmente consumada (Nunes In: Guinsburg, 1993, p. 63-64).

Pela perspectiva do autor, qualquer que seja a face da natureza — noturna ou luminosa, maléfica ou benéfica — e qualquer que seja o sentimento que a sustente — de abandono, de desamparo, de melancolia por um lado, levando ao pessimismo, e de exaltação, de entusiasmo, por outro, levando ao otimismo — a vivência romântica da natureza foi o cerne primordial pelo qual a imaginação criadora do artista da época afirmou-se.

Ao adentrar pelo século XIX, deparamo-nos com as pesquisas visuais e estruturais da natureza realizadas pelos impressionistas e pós-impressionistas. Nesse movimento artístico, a natureza tornou-se um objeto de análise; diante da natureza, os artistas representavam a luminosidade e a estrutura das paisagens observadas. As experiências renovadoras do final do século XIX e das vanguardas artísticas europeias — na primeira metade do século XX — resultaram em uma produção artística singular, que nunca se vira na História da Arte Ocidental.

A partir de meados da década de 1960, o público se deparou com uma produção que explorava os entrecruzamentos entre o passado e presente, a natureza e cultura, as circunstâncias históricas, o corpo como suporte expressivo, e, também, evidenciaram a natureza e o ambiente como protagonista da experiência estética. Foi dos anos de 1960 a meados de 1970, o período no qual a Arte assumiu muitas formas e nomes diferentes, em consequência do afrouxamento das categorias tradicionais e do desmantelamento das fronteiras interdisciplinares que as tendências artísticas, que se apropriaram do ambiente natural, ganharam destaque internacional. Desse período, nos interessa a *Land Art* e seus desdobramentos.

Cabe, neste momento, abrir um espaço para refletir sobre uma questão essencial para compreendermos as produções artísticas que tomam o ambiente como meio expressivo. A crise das técnicas artesanais, de acordo com Argan (1996), ou ainda, da feitura de quadros, estátuas, objetos preciosos, gravuras, desencadeou, no universo da Arte, a coexistência de outras produções como

grandes interferências urbanísticas-ambientais, como a exploração de objetos de uso cotidiano, do próprio corpo do artista, dos *happenings*, da fotografia, da publicidade, *video art* e outras, superando, assim, a questão da arte-objeto.

Numa sociedade neocapitalista e de consumo, qualquer obra de arte-objeto é transformada em mercadoria, gerando riqueza e poder. A ruptura com a concepção de Arte como objeto tem pressupostos radicais, que questionam o sistema econômico vigente na sociedade ocidental, pois ao evitar a produção de objetos, os artistas negam a lógica do capital e convertem o fato estético apenas em um acontecimento.

O ambiente — aquele espaço em que os indivíduos e grupos sociais se inserem e vivem — é tido, então, como o protagonista da experiência estética. A partir disso se instaura uma nova relação entre a Arte e o público, uma vez que, como explicita Archer (2001, p. 94), “[...] a ausência de um objeto da galeria claramente identificável como obra de arte incentiva a noção de que o que nós, observadores, deveríamos fazer é decidir olhar os fenômenos do mundo de um modo artístico”. Compreendida a questão, prosseguimos com a *Land Art*.

A *Land Art* — arte da terra — nasceu em meio a uma crescente conscientização acerca da preservação ambiental. Foi organizada como movimento artístico em 1968, a partir da exposição *Earth Works*, na *Dwan Gallery*, Nova Iorque, sendo que as principais intervenções ambientais ocorreram principalmente nos EUA e na Europa.

As proposições artísticas ligadas à *Land Art* constituem-se em uma intervenção sobre e na natureza, que passa a ser o meio e o lugar onde se dá a experimentação artística. Além do mais, a apropriação e intervenção na natureza; as manipulações físicas dos elementos naturais em determinados espaços (sejam nas paisagens ou galerias de arte); e a monumentalidade são algumas características dessa tendência artística.

Destaca-se em tempo, a direta correspondência entre a *Land Art* — a quase-fusão da paisagem (o sítio) — com a ecologia. Em suas teorizações sobre a invenção da paisagem, a filósofa Cauquelin considera que:

Os artistas da *Land Art* compõem a partir do próprio ambiente, utilizando os recursos da arte da paisagem: focalização, dispersão e, novamente, concentração; a obra é a visão de um conjunto ordenador das categorias de espaço e de tempo. Paralelamente, eles

transformam em obra a tentativa ética de devolver a terra a seu estado primeiro, subtraindo-a às devastações humanas por meio de certa disposição particular do sítio e no sítio (Cauquelin, 2007, p. 12).

A relação tempo e espaço é crucial para a compreensão das obras da *Land Art*. Observa-se que as obras têm caráter não permanente, ou seja, são efêmeras e sofrem ação da própria natureza, pois os fenômenos naturais como erosão, chuva, mudança de estações alteram a proposta original do trabalho artístico.

Pode-se dizer, com base em Silva (2009), que as proposições artísticas da *Land Art* são construções específicas em lugar e tempo determinados, mesmo sendo passageiras, sua presença efêmera materializa-se de forma definitiva apenas na memória. “O sentido do tempo, no caso da fruição estética da obra efêmera, é o não-tempo, onde essa fruição se dá de forma imediata ao apreciar a obra *in loco*, mas permanece em sua fruição plena como recordação” (Silva In Canton, 2009, p. 70). Com isto, a autora quer nos aponta que a obra perdura na memória, no momento em que é vivida e sentida pela experiência estética.

A respeito do espaço, a noção de *site specific* relaciona-se de perto à *Land Art*. Conforme a Enciclopédia Itaú Cultural, o termo refere-se à ideia de Arte-ambiente, tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço, seja o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas, incorporando-o à obra e/ou transformando-o.

Na *Land Art* — que inaugura uma nova relação com o ambiente natural — o espaço físico, seja deserto, lago, canyon, planície e planalto, apresenta-se como campo em que artistas realizam intervenções precisas, demarcando os locais. A escolha do local pelo artista exige um deslocamento geográfico, geralmente situadas em locais de difícil acesso, as próprias condições de acesso são incorporadas à significação do trabalho.

O artista encaminha-se para uma conquista da paisagem, para o retorno à natureza, inaugurando uma nova relação com o lugar, uma experiência de temporalidade e de visualidade, que se somam a experiência estética. A natureza-ambiente é tida como uma das formas mais potentes de experiência, pela qual a Arte deve se guiar. Na *Land Art*, a natureza é o *locus* onde a Arte se enraíza. O fator geográfico não é apenas o único que condiciona a escolha do artista por determinado espaço-ambiente; os artistas não procuravam ambientes “[...] ideais pela higiene, comodidade e prazer, e sim ambientes que demandam uma

interpretação, um esforço aplicativo, uma vontade de estabelecer uma relação" (Argan, 1996, p. 589).

A intervenção do artista no ambiente, não toca apenas num problema de ordem artística, mas, como explicita Argan (1996), também numa questão de ordem econômica, pois, conforme o historiador,

Num regime capitalista, mesmo o ambiente é privatizado e torna-se objeto de especulação e lucro. Como a qualidade da vida dos indivíduos e grupos depende da relação com o ambiente, o uso capitalista do ambiente (a começar, naturalmente pelo ambiente urbano e pelo território) gera psicoses, neuroses, frustrações, que levam inevitavelmente a doença social da droga, da violência, da marginalização. A propriedade e a utilização privada do ambiente comportam regimes políticos de exploração e opressão; conseqüentemente provocam a paralisia de qualquer atividade criativa, na medida em que à classe dirigente interessa que essa situação seja sofrida apenas passivamente. [...] As intervenções diretas sobre o ambiente partem do postulado de que, num regime de capitalismo o ambiente é alienante, repressivo e, portanto inestético; resta verificar, porém, se o ambiente, modificado pela intervenção do artista, pelo simples fato de ser diferente, é acolhedor, liberador, estético (Argan, 1996, p. 589).

Pelo apontamento do autor, percebemos que as relações entre natureza e cultura são conflituosas e complexas. Portanto, no cenário dramático em que vivemos, é uma atribuição do artista problematizar essa realidade e torná-la visível poeticamente. Mesmo sendo realizadas em espaços inusitados, as proposições artísticas chegam ao público por meio dos registros fotográficos ou audiovisuais.

Entre os artistas expoentes que fazem parte do núcleo pioneiro da *Land Art*, encontram-se, conforme Costa (2006) e Bianchi (2012): Jan Dibbets, Barry Flanagan, Dennis Oppenheim, Alan Sonfist, Walter de Maria, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Long, Christo Javacheff e Jeanne-Claude Denat de Guillebon. Cada um, à sua maneira, imprime à natureza, a marca de sua subjetividade, apropriando-se dela de modo estético.

A respeito da atuação dos artistas ligados a *Land Art*, Ferreira (2021) identifica três grandes linhas de ação. Conforme a autora, a primeira

[...] envolve uma espécie de viagem de iniciação, reunindo um conjunto de fatores de ordem histórica e cultural em que a relação com a natureza se dá em um sentido mais cosmológico, arquetípico [...] Uma outra linha de ação, é a da obra implicada na problemática

ecológica e destinada a ocupar um lugar na restauração de locais assolados pela ação da sociedade tecnológica (indústrias, minas etc.), vieses adequados à interferência direta na paisagem [...] O terceiro tipo de ação é a obra sob forma de documentação, suporte e resíduo da relação do artista com a paisagem (Ferreira, 2021, p. 113-114).

Sem pretensão de nos estendermos demais no tema da *Land Art*, mas entendendo a necessidade de exemplificarmos as relações entre a Arte e o ambiente nessas obras, faremos na sequência, referência a alguns artistas e obras e suas significações.

Richard Long nasceu em 1945, em Bristol, Inglaterra. Ele é considerado um artista em movimento, sendo que a questão fundamental de suas obras é o ato de caminhar. Por onde passa, deixa a sua marca na natureza e registra o acontecimento através da fotografia, mapa ou texto, que testemunham a sua presença e seus vestígios. Ele manipula fisicamente os espaços reorganizando pedras, madeira, neve, pó, ossos, cascas de árvores, entre outros. Contudo, apesar de utilizar diversos materiais da natureza, o artista demonstra uma maior afinidade com a pedra.

Para Long, a natureza deixou de ser representada na tela e passou a ser a própria tela. Bianchi (2012) e Bartolomeu (2017) em suas dissertações, enfatizam o processo criador do artista e sua intensa relação com a natureza. Do conjunto de obras, destaca-se *A Line Made by Walking*, de 1967. Ela é o resultado de uma caminhada para a frente e para trás sobre uma linha imaginária, num campo em *Wiltshire*, até essa linha se tornar visível na relva, para então ser fotografada.

O que diferencia uma simples caminhada das caminhadas de Long é a intenção do artista, o significado que contém no ato de caminhar, enfim é a relação com o lugar e a experiência dos sentidos que ele potencializa (Cf. Figura 1).

FIGURA 1 - Richard Long. *A Line Made by Walking* (1967)



Fonte: <https://photoarts.com.br/magazine/land-art-conceito-caracteristicas/> (2023).

Robert Smithson (1938-1973) nasceu em *Passaic*. Foi pintor e escultor norte-americano e estudou no *Art Students League* em Nova Iorque. Durante a década de 1970, o artista realizou intervenções no ambiente, caracterizadas ora por composições modulares de uma simplicidade geométrica, ora pelo deslocamento de enormes quantidades de rocha e terra na paisagem natural.

Sua obra *Spiral Jetty*, de 1970, localizada no *Great Salt Lake*, em *Utah*, é sem dúvida uma das mais emblemáticas da *Land Art*. Foi construída com pedras de basalto negro e terra vermelha do próprio local. Da margem do grande lago salgado, parte uma longa linha reta que termina em uma grande espiral em sentido anti-horário. A obra ficou submersa e emergiu várias vezes coberta por uma densa camada de cristais de sal. Quando vinha à tona, “[...] a obra se recriava e trazia em si, um novo arrebatamento aos poucos felizardos que a visualizavam” (Silva In Canton, 2009), já que a mesma se encontrava em local de difícil acesso.

Sua significação está na intensa conexão com a natureza e o meio ambiente — uma preocupação constante para Smithson. O artista acreditava no entrecruzamento entre Arte e Ecologia. A degradação do meio ambiente suscita no artista, a reflexão sobre a irreversibilidade do processo de perda de energia dos elementos, espaços e ambientes. Conforme Archer (2001, p. 96), “[...] no conceito físico de entropia, a decomposição da ordem em caos, Smithson encontrou um modelo para uma prática que iria resultar em algumas intervenções bastante grandes na paisagem” (Cf. Figura 2).

FIGURA 2 - *Spiral Jetty*, localizada no Great Salt Lake/Utah



Fonte: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty> (2023).

Spiral Jetty traz em si, o grandioso, a explosão da natureza, dos sentidos humanos, do ambiente onde se encontra. Na análise elaborada por Silva, “[...] a grandiosidade presente nesse trabalho de Smithson o eleva a uma transcendência no fazer artístico que se aproxima do sublime” (Silva *apud* Canton, 2009, p. 70).

Walter de Maria (1953-2013) foi um artista norte-americano, nascido na Califórnia e formado pela Universidade Berkeley, em 1959. Uma das intervenções ambientais mais significativas foi *The lightning field* (1971-1977). Ela é composta de 400 postes de aço inoxidável de duas polegadas de diâmetro, de pé em uma altura média de vinte pés, sete e meia polegadas, de tal forma que todos os topos são nivelados.

Os postes foram instalados numa região plana, semiárida, no centro-oeste do Novo México. O local que atraiu o artista, é também uma região com uma incidência relativamente alta de relâmpagos e a presença de população é quase insignificante, por estas razões, ele planejou seu trabalho meticulosamente para atrair os relâmpagos. O trabalho artístico foi planejado para causar impacto no espectador, desde sua dimensão à manipulação das noções de espaço, tempo e clima.

A intervenção na natureza, no caso de *The lightning field*, é permanente e como afirma o artista, o isolamento é a essência dela. De Maria orientava que a visitação deveria ser em pequenos grupos, com a possibilidade de pernoitar em uma cabana próxima, visto que a obra não teria nenhum valor se vista de cima, uma vez que a relação entre céu e terra é muito importante, ela revela também a potência de uma tempestade de raios num espaço delimitado, como se fosse um show de luz e

sombra, revelando a pequenez do ser humano frente a uma força que transcende o limite entre céu e terra (Cf. Figura 3).

FIGURA 3 - *The lightning field*, Novo México.



Fonte: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2022/11/walter-de-maria-lightning-field-art-installation/672035/> (2023).

Alan Sonfist nasceu em 1946, no Bronx, Nova Iorque. É um artista estadunidense considerado como o pioneiro da *Land Art*. Uma de suas principais obras é *Time Landscape*, 1965 — localizada na esquina nordeste de La Guardia Place e West Houston Street, em Manhattan — uma minifloresta pré-colonial replantada. Do projeto inicial, de 1965 até 1978, foram plantadas árvores e gramíneas nativas próprias daquele lugar, que estavam em extinção na natureza. O artista tinha como intenção revelar o ambiente físico de Manhattan, antes da urbanização. (Cf. Figura 4 e 5).

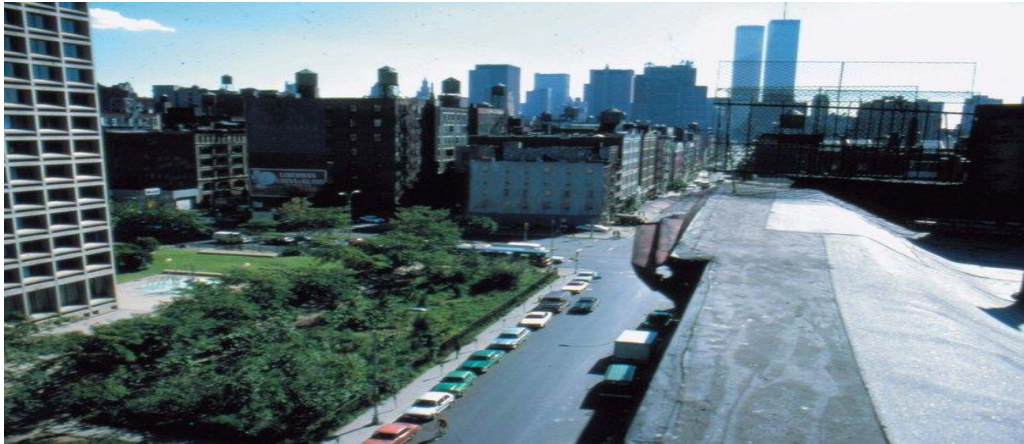
FIGURA 4 - Alan Sonfist. Projeto de *Time Landscape*, Greenwich Village/Nova York.



Fonte: https://avant-guardians.com/sonfist/sonfist_pop2.html (2023).

Com este monumento vivo, o artista põe em evidência a memória da terra, para encontrar soluções práticas para os problemas ecológicos, sobretudo no espaço urbano.

FIGURA 5 - Árvores nativas, terra, prado aberto.



Fonte: <https://watershedplus.tumblr.com/post/44635169212> (2023).

A respeito da intervenção no espaço urbano de Manhattan, o artista declara: “Minha arte aborda a mudança climática do nosso planeta. (...) As árvores existentes estavam lutando com o meio ambiente” (Sonfist, 2022). As obras supracitadas datam de um momento histórico específico que coincide com os primeiros alertas mundiais sobre os impactos ambientais. A discussão da questão ambiental procurava mostrar como seria o futuro da humanidade, caso não houvesse transformações bruscas no comportamento humano. Em várias conferências mundiais, fez-se presente a necessidade de uma nova ética global que proporcionasse a eliminação da pobreza, da poluição, da exploração e dominação da natureza, e a urgência em se adotar modos alternativos para o desenvolvimento econômico e social.

As razões que mobilizaram os artistas dos anos 1960 e 1970 sem dúvida, não são as mesmas que mobilizam os artistas contemporâneos. A ideia que se tinha da natureza como puro mecanismo, como engrenagem de um relógio, que bastava conhecer suas leis para prever seus estados futuros, cuja temporalidade era a dos ciclos, da repetição mecânica, foi desmantelada.

Compreende-se, hoje, que o próprio mundo é incerto. A incerteza é condição objetiva presente em todas as coisas. Da mesma forma que o homem agiu e continua agindo sobre a natureza e o meio ambiente, ela também é capaz de agir de volta sobre a humanidade, visto que:

[...] à medida que se aceleram os processos causados pela ação humana, como o aquecimento global, a incerteza do sistema físico terrestre aumenta, e a temporalidade de transformações naturais radicais (...) parece tornar-se mais veloz que a transformação da matriz energética mundial ou as tristes e previsíveis negociações internacionais sobre o clima (Nunes, In Volz, J.; Prates, V. 2016, s/p).

Diante desse mundo incerto e da urgência em desenvolver novos valores socioambientais, as propostas artísticas contemporâneas, que tomam o Meio Ambiente como objeto poético-reflexivo, não propõem apenas uma atitude contemplativa perante a Arte e a sociedade, ao contrário, exigem um engajamento, uma participação e promovem novas maneiras atuar no e com o Meio Ambiente.

2.3 O MEIO AMBIENTE COMO OBJETO POÉTICO-REFLEXIVO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA BRASILEIRA

Partindo do princípio de que o artista é um ser criador e que o processo de criação envolve apropriação, internalização e transformação, o artista brasileiro antenado ao cenário global, capta as renovações postas pelos movimentos e tendências artísticas internacionais, mas sem abrir mão da situação política de seu país. Desta maneira, a partir de uma retomada histórica proposta por Battistoni Filho (2005), percebemos os desdobramentos da *Land Art* na produção artística brasileira.

As experimentações artísticas realizadas nos anos de 1960 transcenderam os suportes bi e tridimensionais pré-estabelecidos para a realização da obra. Naqueles anos, os artistas já propunham uma arte-ambiente como alternativa, sendo que um trabalho dessa natureza estimulava experiências táteis, exigindo do interlocutor uma nova postura, agora mais ativa, participante e engajada. Desse período, destaca-se a vasta produção de trabalhos ambientais de Hélio Oiticica (1930-1980).

A grande experimentação artística dos anos de 1960 cedeu espaço na década seguinte para uma produção de caráter mais reflexivo, conceitual e político, tendo em vista o contexto histórico da Ditadura Civil Militar instalada no país. Nos anos de 1980, os jovens artistas que despontaram no cenário artístico, eram oriundos de núcleos de resistência cultural; investiam no trabalho artesanal, na recuperação das técnicas e suportes tradicionais, na elaboração de imagens pictóricas de grande impacto visual. A mostra “Como vai você, Geração 80?”, em

1984, no Rio de Janeiro, revelou jovens talentos e contribuiu para uma visão mais ampla da realidade cultural e artística brasileiras.

Nos anos de 1990, surgiram uma quantidade de poéticas originárias das mais diversas matrizes, como relembra Farias (2009, p. 19), “[...] desde as que mergulham em referências históricas e pessoais, àquelas que zombam da própria arte, passando pelas que criticam a autonomia da arte ou por aquelas que visitam o passado e se apropriam dele”. O autor nota que uma diversidade estética e cultural caracteriza a Arte brasileira atualmente.

Diante da diversidade de artistas, enfatizamos alguns brasileiros que tomam a natureza-ambiente como objetos poético-reflexivos de destaque no cenário nacional e algumas mostras artísticas significativas para a Arte brasileira. Dentre os artistas que têm sua trajetória artística consagrada na segunda metade do século XX, cuja obra volta-se para questões ambientais, situam-se Franz Krajcberg e Amélia Toledo.

Frans Krajcberg (1921-2017), de origem polonesa, naturalizou-se brasileiro em 1957. Seu processo criador tem como base a pesquisa e apropriação de materiais naturais como raízes, pedras, folhas, sementes, troncos e galhos queimados, cipós retorcidos. Na poética deste artista, Arte, vida, política e natureza fundem-se, sendo que a luta em defesa do Meio Ambiente tornou-se primordial em sua produção artística. A relação que estabelece com a natureza é epidêmica, por conseguinte,

[...] ama as raízes e detesta as flores. Na raiz tem início o ciclo vital. A flor é o prenúncio da morte. Raízes torcidas e retorcidas, disformes, machucadas, ansiosas por se liberar do solo. Não são raízes de quintal, domesticadas nos canteiros molhados a regador, mas raízes seculares, anônimas, de uma energia inquieta, quase agressiva. Muitas vezes pulverizadas com cinzas (Battistoni Filho, 2005, p. 110).

O artista, por meio de seu trabalho criador demonstrou toda a insatisfação e inconformismo com a realidade brasileira do final do século XX; utilizando-se da Arte para exprimir sua revolta contra a violência, abandono, fome, desemprego e a devastação da natureza (Cf. Figura 6).

FIGURA 6 - Flor do Mangue - Madeira, de Frans Krajcberg (1965).



Fonte: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/frans-krajcberg-arte-como-ativismo-ambiental.htm> (2023).

Já a artista Amélia Amorim Toledo (São Paulo, 1926-2017), por sua vez, explorou a escultura, pintura, aquarela, desenho, além de dedicar-se ao *design* de joias e realizar interferências em espaços públicos. Seu processo criador tem como base a liberdade experimental, a investigação e apropriação dos elementos naturais; sua poética é conduzida pelos fenômenos da natureza e sua pesquisa plástica conecta-se às pesquisas de artistas minimalistas/pós-minimalistas, da *Land Art*, às investigações sensoriais e/ou materiais de Hélio Oiticica e às dos cinéticos sul-americanos.

A sua relação com a natureza foi marcada pela observação e por uma sensibilidade profunda. Desde a década de 1960, apresenta uma produção baseada nos elementos e nas formas da natureza, cujo processo consiste em recolher, acolher e colecionar materiais como conchas e pedras (matérias), sobre as quais age minimamente.

Conforme Beluzzo (1999, p. 57), ela faz obra em cooperação, segue na direção das forças da natureza para investigar a poesia contida nos fenômenos naturais. Assim ela acumula materiais naturais não para enumerá-los, mas para observar suas qualidades e descobrir estruturas ocultas. Com a natureza, manteve uma relação de afetividade, quase que sagrada, situando-a como promotora da plenitude humana, de experiências estéticas, de vivências restauradoras e imaginativas (Cf. Figura 7).

FIGURA 7 - Gambiarra, de Toledo, realizada com ostras sonoras estruturadas em um fio de nylon (1982).



Fonte: <https://ameliatoledo.com/> (2023).

Dentre as mostras artísticas, destaca-se a iniciativa do Itaú Cultural em subsidiar o projeto Fronteiras (Itaú Cultural, 2000), cuja intenção foi propor uma integração entre Arte com um público que está fora do núcleo de produção artística do país, abrindo possibilidades de criar um circuito artístico-cultural alternativo. As intervenções artístico-ambientais foram projetadas para as áreas de fronteiras com o Estado do Rio Grande do Sul.

De acordo com os pesquisadores Almeida; R. Livi; S. Livi (2012), foram realizadas nove obras entre 1999 e 2001: uma em Itapiranga e duas em Laguna (limite sul do tratado de Tordesilhas), cidades de Santa Catarina; e uma em Ponta Porã, Mato Grosso do Sul. Quatro foram colocadas em cinco municípios do Rio Grande do Sul e um dos trabalhos não foi realizado em localidade específica.

A respeito da pesquisa, os autores lançaram-se em estimulante aventura em busca das obras, uma vez que foram situadas em locais de difícil acesso. Pelo levantamento realizado pelos autores, a obra Minuano, de Nuno Ramos, foi instalada na Barra do Quaraí. Ela é formada por cinco blocos de mármore, cada um com cerca de 3 metros de altura, distribuídos em área de cerca de 5.000 m². A obra foi concluída em agosto dos anos 2000, numa fazenda a 22 km de Barra do Quaraí, fronteira com o Uruguai e a Argentina. Em cada bloco foi incrustado um espelho. Após 10 anos, Minuano encontra-se em boas condições, com seus espelhos intactos, apesar de abandonada no local. Os pesquisadores conferiram durante visita *in loco*, que um dos blocos tombou, em razão das intempéries (Cf. Figura 8).

FIGURA 8 - Minuano (2000). Blocos de mármore com espelhos incrustados.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11386/minuano> (2023).

A interferência, que o artista Nelson Felix realizou no ambiente, encontra-se em Uruguaiana. Intitulada de Mesa, ela consiste em uma chapa de aço anticorrosivo, com 51 metros de comprimento, sustentada por uma estrutura provisória de toras de eucalipto e onze mudas de figueira plantadas em cada lado da chapa. A intenção do artista era de que os troncos das figueiras, ao crescer, encontrassem a borda do aço e erguesse, aos poucos, a imensa e pesadíssima chapa.

O trabalho foi situado no campus da Universidade Federal do Pampa (antigo campus da PUC-RS), em área rural de Uruguaiana. Junto, uma placa do Itaú Cultural o identifica como parte do Projeto Fronteiras, que pretende favorecer a integração cultural entre os países do Mercosul. Na ocasião da elaboração da obra, o desejo do artista era que a natureza continuasse livremente sua intervenção (Cf. Figura 9).

FIGURA 9 - Os troncos das árvores começam a tocar a longa chapa, que está elevada acima do terreno



Fonte: <https://nelsonfelix.com.br/obras/projetos/cruz-na-america/> (2023).

Como parte do Projeto Fronteiras, encontra-se ainda a obra criada por Angelo Venosa (1954-2022), O Aleph, localizada em Livramento. A obra consiste numa espécie de labirinto de forma circular, de aproximadamente 1.200 m² de área, construído com pedra grés, uma rocha sedimentar comum no RS. Os muros dessa estrutura atingiram de 45 a 65 cm de altura.

Foi instalada em 1999, junto ao açude do Parque Municipal do Batuva, em Sant'Ana do Livramento, fronteira do Brasil com o Uruguai. A fim de conferir a obra *in loco*, Almeida, R. Livi e S. Livi (2012) descobriram que a escultura não mais existia (Cf. Figura 10).

FIGURA 10 - O Aleph (1999). Pedra grés rosa assentada com junta seca.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra62965/o-aleph> (2023).

Percebemos, a partir da observação das obras mencionadas anteriormente, que ambas, em suas particularidades, guardam semelhanças com as proposições artísticas da *Land art*, das quais podemos citar: a integração entre o Meio Ambiente e a obra de Arte, a natureza como *locus* onde a Arte se enraíza, a temporalidade, e o fato de que a própria natureza se torna agente sobre a obra, uma vez que as mesmas estão sujeitas à ação dos fenômenos naturais e climáticos.

As interações entre Arte e Meio Ambiente também foram abordadas na mostra Poéticas da Natureza, a terceira de uma série de exposições desenvolvida pelo MAC — Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Tendo como curadora, a professora e pesquisadora Kátia Canton, a mostra foi organizada em quatro módulos, intitulados: 1. A natureza da paisagem; 2. Águas e umidades; 3. Denúncia e Reconstrução; 4. A Natureza Inventada. A exposição resultou na publicação Poéticas da Natureza, que reúne uma série de ensaios sobre o tema (Canton, 2009).

A *Natureza da Paisagem* foi um módulo introdutório, cuja proposta era desvelar os modos particulares com que os artistas contemporâneos tratam a ideia de natureza em suas obras, por meio de diferentes suportes. O módulo Águas e Umidades, reuniu obras de artistas que abordaram a água na representação da natureza e seu simbolismo; o debate sobre a água no momento atual é extremamente relevante e envolve questões de sustentabilidade e ecologia.

Já *Denúncia e Reconstrução* foi organizado com obras que simbolizavam deformações, destruições e os crimes contra a natureza, ao mesmo tempo em que apontavam para as possibilidades de recombinação e reconstrução. Por fim, o módulo *A Natureza Inventada*, reunia obras de artistas contemporâneos que se propõem a ampliar o conceito de natureza, incorporando a ele noções de trânsito, fluxo, simulação e corporificação, como explica Canton (2009).

Dentre os artistas que participaram da mostra Poéticas da Natureza, fizeram-se presentes Hugo Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur, cujas poéticas serão analisadas no Capítulo 4. Além dos artistas e mostras mencionados, existem outros, que em alguma ocasião, em sua trajetória, abordaram as relações entre o homem, a sociedade e o meio ambiente em suas produções artísticas. No entanto, para este estudo, abordamos uma parcela da produção dos três últimos artistas mencionados e a obra de Néle Azevedo, que vem contribuir para a presente pesquisa.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo, apresentamos o quadro teórico-metodológico que fundamenta esta pesquisa e os procedimentos científicos que buscamos para a resolução do problema levantado, para tanto, utilizamos como referência os autores Gil (2008), Laville e Dionne (1999), Prodanov (2013). Também, apontamos os instrumentos técnicos utilizados para a coleta de dados e a teoria que sustenta a análise dos mesmos. Como este estudo envolve seres humanos, cabe mencionar que esse foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná e aprovado pelo Comitê, de acordo com o Parecer nº 5.591.030.

A pesquisa científica é uma atividade humana, que tem como finalidade conhecer, investigar, explicar os fenômenos e construir conhecimentos acerca do mundo natural e social; envolve rigor, pensamento reflexivo, sistemático e crítico, mas é também um espaço da imaginação. Como afirmam Laville e Dionne (1999), a imaginação deve desempenhar um papel importante na pesquisa para melhor abordar e compreender a realidade.

Quando um pesquisador se aventura numa pesquisa que aborda o campo da Arte, então, encontra-se diante da quase impossibilidade de separar a dimensão criativa da dimensão teórica, o que permite que o modelo de pesquisa seja reinventado. Desta maneira, a partir do arcabouço científico, o pesquisador pode ajustar a técnica, os instrumentos e os procedimentos que permitirão delimitar o objeto de sua pesquisa. Um pesquisador pode realizar combinações entre tipos de pesquisa, casar instrumentos e técnicas diferentes, elaborar maneiras originais e eficazes de abordar o ser humano, seus caracteres, atitudes e comportamentos.

Parafrazeando Lancri, uma pesquisa que envolve as artes plásticas é “[...] *100 modelos*. Ela fica para sempre sem modelo, pois há para ela tantos modelos quanto pesquisadores” (Lancri In Brites e Tessler, 2002, p. 22). Portanto, com base em Laville e Dionne, procedemos às variações possíveis neste estudo.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Esta pesquisa tem como participantes profissionais que atuam como professores de arte nas Instituições de Ensino da rede pública estadual, jurisdicionadas ao Núcleo Regional da Educação de Cascavel. Esta Regional atende 92 (noventa e duas) unidades escolares situadas em 18 (dezoito) municípios da região Oeste do Estado do Paraná.

Para atuar no componente curricular Arte, exige-se formação específica nesta área de conhecimento. Quando o primeiro curso para formação de professores de Arte foi instituído em 1973 — curso de Licenciatura em Educação Artística — preparava-se o professor para lecionar Música, Artes Plásticas e Teatro. Atualmente, o curso de Educação Artística foi desmembrado em diferentes Licenciaturas como Artes Visuais, Música, Teatro ou Dança, que aprofundam o conhecimento sobre cada uma delas.

Na região Oeste paranaense, especificamente no município de Cascavel, já houve a oferta do curso de Licenciatura em Artes Visuais (modalidade presencial, do ano de 2006 a 2018). Constatamos que atualmente, há apenas um curso de Licenciatura em Música (modalidade presencial) e a oferta de Licenciatura em Artes Visuais, modalidade EAD.

O componente curricular Arte, conforme a Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016 (BRASIL, 2016), é constituído por quatro linguagens artísticas sendo Artes Visuais, Música, Teatro e Dança, dessa maneira, no contexto escolar, é obrigatória a abordagem de estudos e práticas das referidas linguagens.

O ingresso na rede estadual ocorre de duas maneiras: 1ª) por meio de concurso público realizado pela Secretaria de Estado da Educação ou 2ª) por meio de Processo Seletivo Simplificado (PSS), que visa à contratação temporária para o exercício da função de professor, também realizado por essa instituição. O trabalho pedagógico nas unidades escolares da rede estadual é guiado por documentos curriculares que orientam a prática docente, a fim de estabelecer uma unidade pedagógica entre elas.

Desse modo, o professor ao trabalhar com o componente curricular Arte nos colégios e escolas públicas é conduzido por um currículo que estabelece objetivos de aprendizagem, conteúdos, encaminhamentos metodológicos e instrumentos avaliativos, tanto para o Ensino Fundamental, quanto para o Ensino Médio. Para o componente curricular de Arte, são destinadas duas aulas semanais no Ensino

Fundamental. No Ensino Médio, em razão da reformulação curricular posta pela Lei nº 13.415/2017, que prevê a organização do currículo em Formação Geral Básica e Itinerários Formativos, destina-se duas aulas semanais de Arte na 1ª série, compondo a Formação Geral Básica e duas aulas semanais na 2ª e 3ª séries, compondo o Itinerário Formativo de Linguagem e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Para esta pesquisa não há um *locus* específico, pois a ênfase recai sobre a perspectiva dos professores de Arte sobre as produções artísticas de caráter ambiental, dessa forma, a realização da pesquisa pode ocorrer em qualquer espaço físico. Foram previstas duas etapas para a operacionalização desta pesquisa, uma que envolve a entrevista com artistas brasileiros cujas produções versam sobre a natureza ou o meio ambiente e outra, que envolve diretamente os professores de arte. Detalharemos melhor estas etapas, as técnicas e procedimentos utilizados na sequência.

3.2 TIPO DA PESQUISA

Toda investigação científica está amparada em um determinado tipo de pesquisa e em uma metodologia, que organiza os procedimentos e o caminho que o pesquisador irá percorrer para atingir seus objetivos. Quanto aos tipos de pesquisa, o pesquisador tem as possibilidades de adotar a pesquisa quantitativa, a qualitativa, ou, ainda, em razão dos seus objetivos, realizar uma pesquisa mista. Para este estudo, optamos pela pesquisa qualitativa para orientar nossa construção.

Este tipo de abordagem considera a relação dinâmica e indissociável entre o mundo real e o indivíduo, entre o mundo objetivo e sua subjetividade, deste modo, a pesquisa qualitativa visa captar o significado subjetivo das questões a partir da perspectiva dos participantes. A situação da pesquisa não é padronizada, ao contrário, os fenômenos são analisados em sua complexidade. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são processos centrais numa pesquisa qualitativa.

De acordo com Prodanov (2013), em pesquisas qualitativas, o ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. Tal pesquisa é também descritiva, sendo que os dados coletados nesses estudos

descrevem o maior número possível de elementos existentes na realidade estudada, uma vez que o processo e seu significado são os focos principais desta abordagem.

Do ponto de vista dos objetivos, esta pesquisa se caracteriza também por ser uma combinação entre a pesquisa descritiva e explicativa. A descrição visa descrever as características de determinado fenômeno, para tanto o pesquisador observa, registra, analisa e ordena dados sem manipulá-los. Procura descobrir a natureza, características, causas, relações com outros fatos dos fenômenos estudados.

Já na pesquisa explicativa, o pesquisador procura explicar os porquês das coisas e suas causas, por meio do registro, da análise, da classificação e da interpretação dos fenômenos observados. As pesquisas explicativas são mais complexas, pois — além de registrar, analisar, classificar e interpretar os fenômenos estudados — têm como preocupação central identificar seus fatores determinantes.

Quanto aos procedimentos técnicos, utilizamos a técnica de levantamento bibliográfico. Assim, a partir da leitura e análise da bibliografia de referência na forma de livros, teses e artigos científicos, foi possível caracterizar a sociedade contemporânea e a problemática ambiental intrínseca a ela. Realizamos, também, uma pesquisa de imagens-obras criadas pelos artistas brasileiros, a partir da qual foi possível selecionar as produções artísticas que têm a natureza e o meio ambiente como objetos poéticos e reflexivos. As obras de Arte são, no contexto desta pesquisa, entendidas como documento plástico e histórico.

Como suporte teórico que embasa esse entendimento, ancoramo-nos em Panofsky (1991), que define um historiador de Arte como um humanista, cujo "material primário" consiste nos registros que nos chegam sob a forma de obras de Arte. Na perspectiva do autor, no "cosmo cultural", a obra é como documento da civilização, sendo que na medida em que existem materialmente, no tempo e espaço histórico, passa a ter um significado.

3.2.1 Coleta de dados

Esta pesquisa conta com a contribuição de artistas contemporâneos brasileiros e professores de arte que trabalham na rede pública estadual de ensino, no município de Cascavel e região Oeste; estes se constituem em participantes da

pesquisa. Tanto os artistas quanto os professores são seres singulares e que, a partir de suas experiências e visões de mundo frente a situações particulares de vida, podem colaborar para este estudo.

Como esta pesquisa contou com a participação de artistas e professores de Arte, e em razão dos objetivos de pesquisa, fez-se necessário a combinação de instrumentos variados. Considerou-se, para este estudo, a produção artística de artistas visuais contemporâneos, voltada para as questões ambientais, que iniciaram sua trajetória nos anos finais do século XX e encontram-se produzindo atualmente.

3.2.2 Entrevista como instrumento de coleta de dados

Primeiramente, procedemos à seleção dos artistas Hugo Fortes (1968), Débora Muszkat (1962), Eduardo Srur (1974) e Néle Azevedo (1950). A opção por analisar a obra destes artistas brasileiros contemporâneos deu-se pelas seguintes razões: a) a liberdade experimental; b) a passagem pela docência e sua contribuição na formação de jovens artistas e professores, c) a pesquisa e uso de suportes não convencionais para a realização das obras/objetos de arte; d) o meio ambiente, a natureza/paisagem, problemáticas ambientais como objetos poético-reflexivos; e) a apropriação dos elementos naturais como matérias expressivas e simbólicas.

Para este trabalho, a entrevista com os artistas teve como finalidade construir um aporte teórico, que colabora para a compreensão de sua perspectiva ambiental também expressa na obra de Arte; os artistas e obras supracitados nesta pesquisa são referências que apontam possibilidades para reelaborar, criar e despertar novos olhares, atitudes e sensibilidades.

Como instrumento de coleta de dados dirigido para os artistas, selecionamos a entrevista on-line. A escolha pela entrevista on-line ocorreu em virtude da sua flexibilidade possibilitar um contato mais próximo entre o entrevistador e o entrevistado, “favorecendo, assim, a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores [...]” (Laville; Dionne, 1999, p. 189).

Quanto ao nível de estruturação da entrevista, optamos pela entrevista semiestruturada ou por pautas. Conforme Gil (2008), a entrevista por pautas é orientada por pontos de interesse que o entrevistador vai explorar ao longo de seu

curso. A preferência por um desenvolvimento mais flexível da entrevista pode ser determinada pelas atitudes culturais dos respondentes ou pela própria natureza do tema investigado. Assim, o entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente à medida que se refere às pautas assinaladas.

Para a entrevista com os artistas foram elaboradas as seguintes questões: 1ª. Discorra sobre seu processo criador e seu interesse em abordar questões ambientais; 2ª. Você se considera um ambientalista?; 3ª. Em sua opinião, de que maneira sua produção artística pode contribuir para as ciências ambientais?. As informações coletadas por meio da entrevista compõem o primeiro conjunto de dados desta pesquisa, que se refere ao levantamento das obras e das perspectivas dos artistas.

Para a análise das obras, consideramos os componentes descritos por Panofsky (1991). Conforme o autor, já mencionado no capítulo anterior, diante de uma obra de Arte, a forma materializada, a ideia-tema e conteúdo, toca-nos. Reconhecemos, neste estudo, que os elementos a serem pontuados na análise das obras referem-se respectivamente a: 1º. elementos técnico-formais-materiais, à forma materializada; 2º. ideias-temas são os elementos socioambientais e 3º. os valores, referem-se aos conteúdos.

3.2.3 Questionário como instrumento de coleta de dados

Gil (2008) explicita que o planejamento de um estudo de campo apresenta muito mais flexibilidade, pois se estuda um único grupo ou uma comunidade em termos de sua estrutura social ou as relações entre eles, ressaltando a interação de seus componentes. Dessa forma, para a coleta de dados com os professores de Arte, foi prevista a combinação de dois instrumentos: a pesquisa de campo e o questionário via formulário eletrônico (*forms*).

Inicialmente, planejamos desenvolver uma oficina com os professores de Arte. Foi prevista a realização de dois encontros com eles — um virtual e um presencial — nos quais receberiam orientação para a realização de uma proposta artística com o uso de suporte bidimensional, nas técnicas de pintura ou desenho ou colagem ou técnica mista, a qual revelaria suas percepções sobre as obras dos artistas mencionados, que exploram o meio ambiente e a natureza. Foi prevista, também, a

aplicação de um questionário, via formulário virtual, cujo preenchimento ocorreria após o desenvolvimento da oficina. No entanto, devido à dificuldade de acesso à oficina presencial pelos professores, em razão da carga horária de trabalho, do deslocamento e da falta de disponibilidade, ela não ocorreu, portanto asseguramos a aplicação do questionário virtual.

Além disso, foi realizado um levantamento dos professores que atuam nas escolas/colégios de Ensino Fundamental e Médio, jurisdicionados ao NRE de Cascavel. De acordo com a verificação realizada junto ao Setor de Recursos Humanos da Regional, no mês de maio de 2023, havia 160 professores supridos no componente curricular Arte. A partir daí, efetuou-se o convite a todos os professores para participar da pesquisa, enviado por e-mail às Instituições de Ensino da Regional, contendo o *link* de acesso ao questionário-formulário. O formulário foi disponibilizado no dia 10/05/2023 e permaneceu aberto para as respostas até o dia 18/08/2023.

O questionário, como técnica de investigação, tem como propósito obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores e interesses dos envolvidos na pesquisa. Pode ser composto de questões objetivas ou abertas-dissertativas. Diante das possibilidades, optou-se por um questionário misto, em razão de se constituir em um espaço para o participante da pesquisa emitir sua opinião. Laville e Dione evidenciam que o interrogado:

Tem assim a ocasião para exprimir seu pensamento pessoal, traduzi-lo com suas próprias palavras, conforme seu próprio sistema de referências. Tal instrumento mostra-se particularmente precioso quando o leque das respostas possíveis é amplo ou então imprevisível, mal conhecido. Permite ao mesmo tempo ao pesquisador assegurar-se da competência do interrogado, competência demonstrada pela qualidade de suas respostas (Laville; Dionne, 1999, p.186).

Com as questões abertas, procurou-se obter dados referentes à percepção subjetiva dos professores. As perguntas foram formuladas com o objetivo de descobrir a concepção sobre natureza, meio ambiente e Arte; a significação que atribuem a essas expressões e quais valores a Arte revela. Considera-se que as respostas obtidas se referem à dimensão consciente e cognitiva dos sujeitos, mas abarcam também suas percepções subjetivas.

O questionário, via formulário on-line, foi composto por três seções: a primeira com questões que identificam o profissional; a segunda, com questões abertas e a

terceira apresenta as obras dos artistas Hugo Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo, por meio de um vídeo; solicita-se que o respondente se identifique com uma obra de Arte e convida-o a realizar e compartilhar uma produção artística de sua autoria. Na sequência, vislumbramos a organização do questionário-formulário.

1ª Seção do formulário - questões objetivas

Formação acadêmica:

() Artes Visuais () Música () Teatro () Dança

Estudos realizados a nível de pós-graduação

- () Especialização Completa
 () Especialização Incompleta
 () Mestrado Completo
 () Mestrado Incompleto
 () Doutorado Completo
 () Doutorado Incompleto

Qual a etapa de ensino em que atua:

- () Ensino Fundamental
 () Ensino Médio

Tempo de atuação como professor de Arte na rede estadual:

- () de 0 a 5 anos
 () de 5 a 10 anos
 () mais de 10 anos

Carga Horária de trabalho na rede pública estadual de ensino:

- () 20 h
 () 30 h
 () 40 h

A mantenedora ou a unidade escolar promove cursos de formação continuada que tratam das questões ambientais? () sim () não

Para além dos cursos ofertados pela mantenedora, você procura e realiza cursos de formação sobre a temática ambiental?

- (...) sim, na modalidade presencial, em horário contrário ao turno de trabalho.
 (...) sim, na modalidade a distância, a ser executado conforme disponibilidade.
 (...) não, pois não tenho interesse pela área.
 (...) não, pois não tenho disponibilidade de tempo devido a demanda de trabalho.

Relações entre a arte e o meio ambiente: aborda essa relação em suas aulas:

- (...) sim, por meio dos conteúdos específicos do ensino da Arte
 (...) sim, quando a escola desenvolve algum projeto interdisciplinar

(...) sim, quando se trabalha as datas do Calendário Ambiental: Dia Mundial da Água, Dia Internacional das Florestas, Dia do Rio, Dia Mundial dos Oceanos, Semana do Meio Ambiente e outros.

(...) não realizo essa abordagem nas aulas de arte, pois outros componentes curriculares a fazem.

2ª Seção do formulário - questões abertas-dissertativas:

❖ **O que é Meio Ambiente para você?**

❖ **Em sua opinião, como a Arte e seu ensino podem contribuir para a problemática ambiental?**

3ª Seção do formulário - Sobre os artistas e sua produção.

A terceira seção do formulário inicia com um breve texto de apresentação, como se lê a seguir: No cenário artístico brasileiro contemporâneo, alguns artistas exploram a relação entre arte e meio ambiente por meio de sua produção, revelando valores, posição ética, estética e política diante da problemática ambiental. Vamos conhecer algumas obras que abordam as questões ambientais. Na sequência constam as questões sobre os artistas e obras:

1. Hugo Fortes. Você conhece este artista e sua produção? Se não, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=-PbK19UG7K4> () Sim () Não

2. Debora Muzkat. Você conhece esta artista e sua produção? Se não, acesse o link: https://www.youtube.com/watch?v=kNI-Sva8B_E () Sim () Não

3. Eduardo Srur. Você conhece este artista e sua produção? Se não, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=PAoUWrYP7IA&t=34s> () Sim () Não

4. Néle Azevedo. Você conhece esta artista e sua produção? Se não, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=-QEGRorKsls> () Sim () Não

5. Considerando os vídeos sugeridos para melhor conhecimento dos artistas mencionados, responda: as obras-objetos artísticos expressam valores. Quais valores expressos são possíveis identificar nas obras/objetos artísticos apresentados?

() Valores individuais

() Valores coletivos

() Valores ambientais

() Valores econômicos

() Valores sociais e culturais, com impacto positivo socialmente

() Valores de mercado, baseados no status, lucro e prestígio

() Valores estéticos

6. Assinale qual das imagens melhor representa sua concepção/interpretação sobre a relação existente entre a Arte e o Meio ambiente:



() Imagem 1. Labirinto (Eduardo Srur). () Imagem 2. Escultura da série Aquário, (Hugo Fortes).



() Imagem 3. Monumento Mínimo (Néle Azevedo) () Imagem 4. Florestas do Brasil (Sueli Dabos)

7. Professor(a), entendemos que a criação é uma dimensão essencial da Arte. Deste modo, convidamos você a elaborar e compartilhar um trabalho artístico que represente sua concepção sobre a relação Arte e Meio ambiente, preferencialmente num suporte bidimensional. Você pode fotografar e inserir o arquivo abaixo.

Assim, por meio desses instrumentos, foi possível evidenciar a singularidade do pensamento de cada pessoa envolvida neste estudo.

3.2.4 Técnica de análise dos dados

A análise dos dados requer, primeiramente, a suspensão das crenças do pesquisador (pelo menos por um momento), ou seja, a colocação entre parênteses do conhecimento das coisas do mundo exterior a fim de se concentrar, exclusivamente, nos dados, como indica Gil (2008). Cabe ressaltar que a análise e interpretação dos dados em pesquisas qualitativas são dois processos que estão

intimamente relacionados, sendo que um — a interpretação — aprofunda o outro, para obter assim um sentido mais amplo para os dados coletados.

A partir das respostas enviadas no formulário, abrem-se possibilidades para assimilarmos as perspectivas dos professores de Arte.

Ao analisar as perspectivas sobre a Arte e o Meio Ambiente dos professores, procuraremos captar o que foi apreendido de suas vivências com o Meio Ambiente e com as Artes Visuais. Assim, utilizamos a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2016), que apresenta três fases: a) pré-análise; b) exploração do material; c) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

A pré-análise é uma etapa de organização, com a finalidade de tornar operacional e sistematizar os dados para uma posterior exploração metódica. Na pré-análise um corpus é constituído; nesta pesquisa, o corpus corresponde às respostas dos professores de Arte. Já a exploração do material consiste, essencialmente, em operações de codificação, categorização, decomposição ou enumeração do material coletado, conforme critérios definidos previamente. Quanto ao tratamento dos resultados/dados, o pesquisador apoiado nos resultados brutos procura torná-los “falantes”, isto é, significativos e válidos, para posteriormente realizar-se inferências e interpretações.

Como as respostas fornecidas pelos participantes são marcadas pela diversidade e em conformidade com as etapas descritas anteriormente, utilizamos a técnica da categorização. Neste caso, o quadro de categorias não foi elaborado previamente, mas sim resultou da classificação por semelhanças dos dados. Conforme expressa Bardin (2016, p. 149-150), um conjunto de “boas categorias” apresentam as seguintes qualidades: a) exclusão mútua: cada elemento não pode existir em mais de uma categoria; b) homogeneidade: relacionada ao princípio da exclusão, quer dizer que um único princípio de classificação deve orientar a organização das categorias; c) pertinência: uma categoria é considerada pertinente quando está adaptada ao material de análise escolhido e quando pertence ao quadro teórico já definido pelo pesquisador; d) objetividade e fidelidade: as diferentes partes de um mesmo material, ao qual se aplica a mesma grade categorial, devem ser codificadas da mesma maneira, mesmo quando submetidas a várias análises; e) produtividade: um conjunto de categorias é produtivo se fornece resultados férteis.

A categorização possibilita explorar as opiniões emitidas pelos participantes do estudo, assim, as categorias de análise foram elaboradas a partir das semelhanças apresentadas nas respostas do formulário. Desse modo, foram formuladas três categorias: 1ª. Perspectiva ecológica: o meio ambiente como nossa casa e a preservação; 2ª. Perspectiva pragmática: reciclar e reutilizar como prática artística; 3ª. Perspectiva conscientização ambiental: Arte como conscientização e reflexão sobre a problemática ambiental.

Para atender aos objetivos da pesquisa, elaboramos ainda um quadro onde explicitamos a relação entre as perspectivas dos artistas e dos professores de Arte sobre Arte e Meio Ambiente, apontando as convergências e divergências.

Pela análise e interpretação dos dados coletados, procuramos refletir sobre as relações entre a Arte e o Meio Ambiente no contexto contemporâneo, e como ela pode impactar na subjetividade dos professores da rede pública estadual de ensino. Mais ainda, relacionar as questões ambientais, abordadas nas obras de Arte, com as práticas de sensibilização ambiental; e discutir sobre como professores de arte atuam no contexto escolar com a temática ambiental.

4 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E MEIO AMBIENTE: PERSPECTIVAS E PERSPECTIVAS

Toda obra de arte, se verdadeiramente original, é uma metáfora do mundo. Um mundo paralelo ao real e, apesar de inventado, fundado nele, nas vivências e projeções de seu criador no mundo real. Esse mundo criado pelo artista é, como o daqui de fora, complexo e contraditório e, como ele tem igualmente interdições e liberações, tabus e totens, zonas obscuras e revelações (Frederico Morais, 1989, p. 205).

A culminância entre a fundamentação teórica e metodológica desta pesquisa encontra-se neste capítulo. Apresentamos, aqui, além dos artistas brasileiros selecionados e uma parcela de sua produção artística, que contempla a temática ambiental, também, os fragmentos mais relevantes das entrevistas, que compõem o primeiro conjunto de dados e a reflexão sobre elas. Somando-se às entrevistas, apresentamos as perspectivas artísticas e ambientais dos professores de arte, participantes que olham, sentem e vivem o espaço-natureza-meio ambiente como expressivo e simbólico, bem como procedemos à análise e à interpretação de suas perspectivas, com base na Análise de Conteúdo.

4.1 ARTISTAS E OBRAS: CONTEXTO DA SENSIBILIZAÇÃO

Para dialogar com os artistas brasileiros selecionados — Hugo Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo — primeiramente, enviamos um convite via e-mail com uma breve apresentação desta pesquisadora e, em anexo, o projeto de pesquisa e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Os artistas foram informados que no caso da impossibilidade de realizá-la, seria disponibilizado um questionário via formulário on-line, com as mesmas questões. Diante do retorno positivo dos artistas, agendamos uma possível data para a realização da entrevista. As fotografias pessoais que inserimos neste trabalho, em meio às entrevistas, foram cedidas gentilmente por cada um dos artistas, que autorizaram sua inserção.

A trajetória de cada artista apontado revela um percurso que articula pesquisa, experimentação, criação e uma profunda reflexão sobre a sociedade em que vivem, além do engajamento socioambiental. Dedicamos agora, nossa atenção a cada um deles.

Hugo Fortes (1968) é a representatividade da relação pesquisador-artista. Atua como artista visual, curador, designer gráfico e professor universitário na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP. Doutor em Artes pela ECA-USP, com doutorado-sanduíche na Universität der Künste Berlin (Alemanha), recebeu o Prêmio CAPES de Tese, em 2007.

Fotografia 5 - Hugo Fortes (1968), artista visual, pesquisador, professor universitário.¹



Fonte: Imagem cedida pelo artista (acervo particular).

Como artista, tem participado de exposições no Brasil e no exterior. Sua pesquisa teórica e visual é centrada nas relações entre a Arte, a natureza e a cultura contemporânea, com destaque para as questões relativas à paisagem, aos animais e ao elemento natural, água.

Durante a entrevista realizada no dia 01 de dezembro do ano de 2022, Hugo Fortes discorreu sobre seu processo criador e seu interesse em abordar questões ambientais, destacando que realizou as primeiras experimentações com a água no final dos anos de 1990. Desde então, desenvolve esculturas, instalações, fotos,

¹ Para saber mais sobre Hugo Fortes, acesse o perfil do Instagram: @hugofortes1

vídeos, desenhos, pinturas explorando processos ligados à água, à transparência e ao vazio.

Nos anos 2000, a pesquisa sobre as qualidades estéticas desse elemento natural, resultou em produções de esculturas-paisagens flutuantes, realizadas em aquários, como vislumbramos na figura 11 a seguir.

Figura 11 - Aquário de Hugo Fortes.



Fonte: <https://www.hugofortes.com> (2023).

Os aquários sugerem paisagens orgânicas e mutáveis. O artista explora as propriedades físicas e ópticas da água. As paisagens apresentadas nesses trabalhos artísticos não representam o mundo real, mas, de acordo com o artista, propõe realidades possíveis e artificiais, nas quais a natureza é reinventada; suas paisagens buscam uma amplitude, elevação e aspiram por ser uma expressão do Sublime. Essas esculturas oferecem ao observador possibilidades de fruição menos narrativas e mais fenomenológicas.

O elemento natural que o artista tanto aprecia — a água — sofreu com a intervenção humana na natureza, principalmente com o crescimento das cidades, que interrompeu o curso dos rios devido à urbanização. Assim, durante a conversa com Hugo, o artista explicitou que, entre os anos de 2003 e 2006, realizou uma série de instalações que representavam a interrupção de rios. Intituladas *Ribeirão*, *Pirapora* e *Onde*, as instalações artísticas referiam-se à poluição e ao encaixotamento dos rios pela cidade contemporânea. Deste modo, a partir da colocação de aquários de diversos tamanhos, preenchidos com água, argila e

parafina, em diferentes espaços expositivos, os rios que não podiam mais fluir foram recriados artificialmente.

Como parte de sua trajetória, ele mencionou também sobre os tempos em que cursou o Doutorado em Berlim (entre 2004-2006), sobre sua residência próxima ao rio *Spree* e sobre suas experiências poéticas com a linguagem do vídeo e da fotografia. Na perspectiva deste artista-pesquisador, há diversas abordagens acerca da natureza, porém em sua produção, especificamente, ora predomina uma abordagem idealizante da natureza, isto é, a natureza como ideal, algo sublime, sagrada, espiritualizada; ora a natureza é abordada pelo viés tecnológico e científico. Essas duas concepções dialogam em seu trabalho artístico.

Na primeira abordagem, a natureza é concebida a partir da perspectiva do Romantismo Alemão. Como explicita o artista, o conceito de Sublime, permeou a obra de vários artistas do Romantismo, que concebiam a natureza como grandiosa, desafiadora, uma força incontrolável. Pelo viés tecnológico e científico, a natureza é esquadrinhada, manipulada, digitalizada, o que confere uma certa artificialidade a ela.

Destaca Hugo, que hoje, o discurso da ciência e o uso da tecnologia perpassa pela percepção da natureza. Atualmente, seus pontos de interesse concentram-se sobre a natureza no espaço contemporâneo e a reflexão sobre a condição do homem no ambiente urbano e tecnológico. Com o passar dos anos, conscientizou-se de que os conteúdos autobiográficos e intimistas presentes em seus trabalhos artísticos não se limitam às expressões e às sensações individuais, mas são a reflexão do homem sobre seu ambiente. Como afirma o artista em sua tese:

[...] quando trato do homem e de suas emoções, não é através da figuração antropomórfica que faço, mas é principalmente a partir da observação de seu lugar no mundo e de seu ambiente. Se proponho uma crítica social em alguns trabalhos, ao expor por exemplo a poluição dos rios, meu interesse tem voltado mais a demonstrar os efeitos causados ao ambiente do que a explicitar as relações econômicas e sociais que os provocam. Acima de tudo é o mundo como espaço e sua paisagem que me interessam. É neste ambiente que me situo e sobre este ambiente que reflito (Fortes, 2006, p. 92).

A partir do ano de 2018, o artista deu início a uma série de trabalhos sobre a Amazônia, explorando as linguagens do vídeo, fotografia e pinturas, pelos quais

transparece a ideia do sublime, a espiritualidade, o sagrado. O artista manifesta que há um entrelaçamento entre natureza e cultura.

Quando questionado se ele se considera um ambientalista, o artista responde que não. No seu ponto de vista, um ambientalista tem compromisso com a criação de políticas públicas e um engajamento em lutas. Hugo considera-se um artista-pesquisador, que tem como objetos poéticos e reflexivos a natureza e o meio ambiente, e que pode contribuir despertando a reflexão sobre a crise ambiental.

Sobre a contribuição de sua produção artística e da Arte para as Ciências Ambientais, ele acredita que a Arte pode sensibilizar para as questões ambientais. A Arte, diferente da ciência, atua com questões sensíveis, com a intuição e com a afetividade, contribuindo para os cientistas e não-cientistas. A Arte serve para comunicar e tornar visível as descobertas científicas, como também pode se tornar símbolo das questões ambientais. Os artistas têm o potencial de visualizar, projetar coisas imaginárias e sugerir novas ideias. Mas, o artista destacou duas questões essenciais para o campo da Arte: a primeira é que a Arte tem autonomia e não pode estar subjugada apenas a uma questão ecológica (no sentido de estar submetida); a segunda, volta-se aos juízos e critérios que definem a qualidade da obra, sendo que nem toda produção de Arte, que toca em questões ambientais, pode ser considerada “boa Arte”. Com estes apontamentos, ele encerrou a entrevista.

No caminho das experimentações artísticas, nos deparamos com a produção de Néle Azevedo (1950).

Fotografia 6 - Néle Azevedo (1950), artista visual, escultora e pesquisadora².



Fonte: Imagem cedida pela artista (acervo particular)

² Para saber mais sobre Néle Azevedo, acesse o perfil do Instagram: @neleazevedo

Artista plástica, escultora e pesquisadora (que vive e trabalha em São Paulo), iniciou sua trajetória artística na maturidade, concluiu a graduação em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, no ano de 1997 e obteve o título de mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), em 2003. Sempre sensível às causas socioambientais, o trabalho da artista baseia-se na exploração de várias técnicas e modalidades como esculturas, intervenções no espaço urbano, desenho, fotografia e vídeo.

No decorrer da entrevista, concedida no dia 15 de fevereiro de 2023, a artista enfatizou que seu processo criador é baseado num fluxo, num constante vai e vem, onde nada é fixo. Destacou que as questões ambientais foram incorporadas em sua produção, com a obra *Monumento Mínimo*. Nêle descreve que o Monumento Mínimo é um antimonumento, resultado da pesquisa realizada durante o mestrado.

A obra mencionada é constituída por esculturas que representam figuras de homens e mulheres, de 20 cm de altura, dispostas em praças públicas de grandes cidades, que desaparecem em aproximadamente 30 a 40 minutos. O suporte poético desse trabalho é o gelo. Com a obra mencionada, a artista realizava uma leitura crítica do monumento nas cidades contemporâneas contrapondo as características do monumento público, ou seja, a intervenção não fazia homenagem a ninguém em especial, era anônima e feita para desaparecer, por isso é considerada um antimonumento. A partir de 2005, Azevedo realizou o *Monumento Mínimo* em diversos países do mundo. Na fotografia a seguir, é possível perceber o momento em que as pequenas e delicadas esculturas começam a derreter.

Figura 12 - Esculturas de gelo de Néle Azevedo representam a figura humana derretendo logo após a instalação.



Fonte: <https://www.neleazevedo.com.br> (2023).

Para instalar o trabalho a artista procedia a um estudo prévio acerca da história da cidade onde seria instalado. Inicialmente, percorreu 8 cidades montando o trabalho sozinha, com duas esculturas apenas. A partir das primeiras instalações em praças públicas, a produção das esculturas em gelo intensificou-se. Comenta a artista que a instalação do *Monumento Mínimo* despertava a curiosidade dos transeuntes; assim, a convite de Néle, os passantes participavam no processo da obra, configurando uma troca entre artista e público.

A princípio, a artista não relacionou sua produção com as questões ambientais e comenta que foi o público que estabeleceu tal relação. Lembra a artista, durante a entrevista, que quando esteve em Florença (2008), na Praça Santíssima Anunciata, para instalar o *Monumento Mínimo* diante de um prédio da Renascença, havia uma greve de estudantes e a presença da imprensa, que acabou por noticiar os fatos e o seu trabalho artístico. A leitura realizada pelo público ali presente e pelos internautas ampliou a significação da obra, pois o derretimento do gelo foi relacionado ao aquecimento global.

Em 2009, recebeu o convite da WWF – organização não governamental de conservação da natureza, para expor em Berlim, no mesmo momento em que acontecia em Genebra a 3ª Conferência Climática Mundial. O trabalho tornou-se um símbolo das reflexões contra o aquecimento global. A partir disso, a artista adentrou nas questões ambientais.

Quando questionada se ela se considera uma ambientalista, Néle respondeu que não, pois afirma que sua pesquisa se situa no campo da Arte, e embora interaja com vários campos de conhecimento, não atua como ambientalista. Está ciente de sua responsabilidade ambiental, mas seu discurso localiza-se no campo do sensível. Acredita que todas as espécies estão ameaçadas de desaparecimento e que todos os seres da nossa sociedade têm responsabilidade ambiental; e exemplifica que a gestão do lixo é de nossa responsabilidade. O lixo gerado no planeta pertence ao ser humano e o homem, por sua vez, ainda, delega para o outro cuidar do lixo como se não fosse problema seu.

Em meio às suas colocações, Néle afirma que o conhecimento sobre o processo de compostagem pode auxiliar na maneira de conceber o lixo. Durante a Pandemia de Covid19, em 2020, a artista refugiou-se em seu atelier e dedicou-se a observar as miudezas do cotidiano, o que possibilitou a ela, explorar plantas e

vegetais como matéria artística. Realizou, então, experiências com a compostagem atribuindo a ela, um aspecto filosófico. Criou uma microfloreza chamada de *Pindorama*, dentro de uma sala expositiva de seu atelier, na qual as plantas e vegetais são como esculturas vivas que se modificam de acordo com o ciclo de desenvolvimento de cada planta, variação de luz, de temperatura e de rega.

De acordo com a artista, *Pindorama* não é um jardim, é um lugar de experiência de vida, onde tudo se transforma e tem potência vital. Em *Pindorama*, Néle não produz objetos, dedica-se aos “não-objetos” que se decompõem e recompõem uma nova vida, cheios de potência da transformação. Na compostagem, a vida engendra-se. O processo da compostagem promove uma transformação vital, não há morte; há um ciclo de vida e transformação, a matéria está sempre em estado de mudança, em processo.

Pindorama é composta por variedades de exemplares acondicionados em caixotes de madeira que ocupam o espaço formando diferentes volumes e alturas, por peles de cebolas e cascas de ovos dispostas nas paredes da sala expositiva. A disposição das caixas é definida conforme a adaptação das plantas à quantidade de claridade e velocidade de crescimento, sendo que não há um método pré-estabelecido, a composição é mutável e, até certo ponto, incontrolável.

Figura 13 - *Pindorama*, de Néle Azevedo.



Fonte: <https://www.neleazevedo.com.br/galeria-pindorama> (2023).

Sobre a contribuição de sua produção artística e da Arte para as Ciências Ambientais, a artista acredita que a Arte contribui sobremaneira para as Ciências

Ambientais, uma vez que é capaz de sensibilizar as pessoas; o artista, capta pela intuição, pelo sensível, as questões socioambientais e as revela por meio do conteúdo da obra. A Arte opera no sensível, desse modo, a artista finaliza a entrevista destacando a eficiência da Arte para auxiliar no entendimento dos problemas ambientais sem cair no discurso técnico, muitas vezes incompreendido.

Na trajetória de Débora Muszkat (1962), vida e Arte fundem-se. Graduada em Artes Plásticas, pela Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP/SP, trabalha com vidro desde 1984, especializou-se em técnicas vidreiras através de curso de profissionalização realizado na *Staffordshire Polytechnic*, na Inglaterra (1989) e participou como ouvinte, na pós-graduação Interface entre a Arte e a Psicanálise, com *Sueli Roling*, na PUC entre 2004 a 2008.

Fotografia 7 - Débora Muszkat (1962), artista visual, pesquisadora de técnicas vidreiras³.



Fonte: Imagem cedida pela artista (acervo particular)

Engajada em trabalhos de inclusão social desde 2001, ela coordenou, entre 2005 e 2011, o projeto Oficina de Vidro, que tinha como objetivo capacitar a população de baixa renda e deficientes físicos nas técnicas da arte vidreira na comunidade de Paraisópolis-SP.

Durante a entrevista com Débora Muszkat, realizada no dia 24 de fevereiro do ano de 2023, a artista destacou como sua história de vida impactou sobre seu processo criador e o interesse em abordar questões ambientais. Para Débora, a Arte

³ Para saber mais sobre Débora Muskat, acesse o perfil do Instagram: @debora_muszkat

foi um meio de reconectar-se com a vida. Enquanto garota, apresentava dificuldades de aprendizagem, o que lhe gerava sofrimento e ansiedade, sentia-se incompreendida pelos familiares e pela sociedade, pois era considerada desligada e, portanto, deixou a casa dos pais ainda jovem. Desde então, procurou caminhos e novas formas de se fazer compreender, e a Arte foi um deles.

A necessidade de sobreviver transformou-a em uma recicladora; a artista relatou que era uma jovem sem recursos, passando por privações e com a necessidade de montar seu lar, coletava coisas das caçambas de lixo para reconstruí-las. Na visão da artista, a Arte foi uma cura, ela enxergou no caco de vidro, as possibilidades de criação.

Na sua percepção sobre o mundo, Débora considera que o sistema não apoia o artista, ao contrário, tenta imobilizá-lo; que a sociedade tenta colocar os indivíduos numa moldura, forma, e que o artista tem um papel de relevância nesse contexto pois tira os indivíduos da zona de conforto, não aceita as imposições da sociedade, é questionador e procura transformar o mundo a sua volta.

Ela trabalha com a reciclagem do vidro desde 1984, relatou a artista, que naquele contexto a sociedade brasileira ainda não discutia sobre desenvolvimento sustentável e maneiras alternativas de desenvolvimento. Lembrou Muszkat (2023): “nadei contra a maré para ser reconhecida e ouvida, eu era considerada uma catadora”.

A matéria-prima para as obras de Débora é o vidro. Ela o considera um material mágico, o caco apresenta muitas possibilidades de transformação; seu processo criador pode ser correlacionado ao de um alquimista, pois a partir do momento em que o vidro é acondicionado no forno, ele se transforma como num processo mágico, dependendo da temperatura e dos químicos, o resultado é uma surpresa. Para a artista, o vidro possui um rico potencial, situa-se entre os estados líquido e sólido. A artista comentou que o trabalho com o vidro abriu um leque de atuação, que vai desde a produção de Arte até a criação de elementos arquitetônicos e peças de designer.

O vidro encontra-se em abundância no meio ambiente, é um material 100% reciclável, sendo que o seu trabalho consiste num *Upcycling*. O termo, traduzido para o português, significa reutilização. A seguir, podemos visualizar uma das produções desta artista que parte do princípio da reutilização.

Figura 14 - Bola de Vidro, estrutura de dois metros de diâmetro composta por 700 frascos de perfumes vazios.



Fonte: <https://vidrado.com/noticias/eventos/debora-muszkat-apresenta-a-mostra-rua-de-vidro/> (2023).

Dentre os projetos sociais, a artista comentou sobre a Oficina do Vidro, desenvolvido na comunidade Paraisópolis, resultado de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, pelo qual instrumentalizou aproximadamente 40 pessoas com as técnicas vidreiras, tornando-as artesãs, auxiliando, assim, na geração de renda dessas famílias.

Atualmente, Débora vive entre Brasil e Dinamarca e conta que seu trabalho artístico foi bem recebido pela sociedade dinamarquesa, a qual está à frente na questão da sustentabilidade.

Quando questionada se ela se considera uma ambientalista, Débora responde que não; considera-se um ser humano conectado com o planeta e com a natureza. Demonstrou um sentimento de gratidão à natureza, pois ela oferece tudo que o ser humano necessita para a vida. Percebe-se como uma cidadã capaz de agregar valor ao mundo por meio da Arte e por isso, busca oferecer o melhor em todas as esferas: social, ambiental, psicológica. Todo ser humano criador pode colaborar com o coletivo, e acrescentou Débora (2023), “artista ou não, todos somos responsáveis, como cidadãos, pelo mundo em que vivemos”.

Sobre a contribuição de sua produção artística e da Arte para as Ciências Ambientais, ela acredita que a contribuição da Arte reside em apresentar soluções inovadoras e alternativas para os problemas ambientais, que não ferem a ninguém.

A artista também acredita que o ser humano, em seu modo de viver, deve estar comprometido com o bom andamento das coisas. Sobre as desgraças no Meio

Ambiente, a artista refletiu que todos temos responsabilidades, desde os governantes, os empresários, os indivíduos. Pondera, durante a entrevista, que: “está mais do que na hora de investir em Arte, meio ambiente, educação, pois todos devemos trabalhar juntos, agir juntos; os empresários têm que patrocinar projetos, as instituições têm que abrir as portas, cada um na sua esfera pode participar para uma transformação na sociedade. Todos devem ter responsabilidade ambiental. O Brasil ainda é um país escravagista, onde as obrigações são delegadas, no entanto, todos precisam arregaçar as mangas para cuidar do planeta, pois é a própria humanidade que vai perder”.

Em suas últimas ponderações, Débora afirmou que a Arte sempre ocupou uma posição lateral na escola. E ao contrário, deveria ter espaço garantido na formação escolar. O artista tem que estar dentro da rede escolar, pois a criação é para todos, a Arte é para todos. A artista finalizou a entrevista refletindo sobre o potencial do arte-educador em despertar a sensibilidade, em auxiliar na formação do ser humano e agregar valor ao mundo.

Nos caminhos percorridos entre a Arte e o Meio Ambiente, encontramos ainda, Eduardo Srur (1974). Graduado pela Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), premiado no cenário nacional e reconhecido internacionalmente. O artista começou sua trajetória artística nos anos 1990, com a linguagem da pintura. A inquietação sentida pelo jovem artista o levou a experimentar vários meios como a fotografia, objetos, instalações e intervenções urbanas.

Fotografia 8 - Eduardo Srur (1974), artista visual, destaque para intervenções urbanas⁴.



Fonte: Imagem cedida pelo artista (acervo particular).

⁴ Para saber mais sobre Eduardo Srur, acesse o perfil do Instagram: [eduardosrur](https://www.instagram.com/eduardosrur)

Durante a entrevista com Eduardo Srur, realizada em 14 de março do ano 2023, o artista evidenciou que sempre esteve ligado ao ambiente e que teve uma forte relação com a natureza, pois praticava esportes que proporcionam um contato e uma experiência direta com o mundo natural, o que despertou o interesse em abordar as questões ambientais em sua produção artística.

Em relação ao processo criador, o artista destacou que seu processo é orgânico e não segue fórmulas: “um trabalho alimenta o outro, os fragmentos se juntam e tornam-se outras obras”. A partir dos anos 2000, dedicou-se a uma produção voltada para o espaço público das grandes cidades, com isso, vem desenvolvendo instalações e intervenções com novos materiais e diferentes linguagens visuais. A cidade é como um laboratório de pesquisa para a prática de experiências artísticas. Seu objetivo é ampliar a presença da Arte na sociedade e aproximá-la da vida de seus moradores.

Nas intervenções urbanas, o artista enfatizou a presença do homem na natureza e altera a paisagem da cidade. Dentre as várias intervenções realizadas, o artista comentou sobre algumas delas como Caiaques (2006), Pets (2008) e Labirinto (2012). Caiaques foi realizada no rio Tietê, em São Paulo. O rio foi a matéria-prima da obra, enquanto os caiaques seguiam o curso do rio poluído, cruzando uma cidade rica. Na obra Pets, esculturas flutuantes monumentais, na forma de garrafas de refrigerante, navegavam por grandes rios como o Rio Tietê (2008), a represa Guarapiranga (2010), o lago de Bragança Paulista (2012) e a praia de Santos (2014).

Já a obra Labirinto foi construída com 100 toneladas de materiais recicláveis, formando um labirinto de composição geométrica com 400 metros quadrados, espelhos de acrílico e dois acessos para circulação do público em seu interior. Ele foi alocado em parques públicos das cidades de São Paulo, Campinas e Argentina. Conforme Eduardo (2023), as intervenções ambientais tocam a consciência dos sujeitos: “São Paulo é uma cidade bruta, violenta e dinâmica, os trabalhos ambientais procuram ressignificar os materiais, o lixo, as coisas descartadas pela sociedade e o próprio homem nesse contexto”. As imagens a seguir, possibilitam uma visualização das referidas intervenções.

Figura 15 - Caiaques enroscados nos resíduos.



Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/caiaques> (2023).

Figura 16 - Esculturas flutuantes monumentais, na forma de garrafas de refrigerante.



Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/> (2023).

Figura 17 - Labirinto (intervenção urbana).



Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/> (2023).

Em outras produções do artista, também notamos o uso de materiais incomuns. Durante o diálogo com Eduardo, ele comentou sobre o processo criativo que resultou nas obras da série intitulada “Natureza Plástica” (2019), cujo material poético para a elaboração dos trabalhos artísticos foi sacolas plásticas. Inicialmente, as sacolas plásticas foram coletadas pelo artista e armazenadas. Como a produção se intensificou, foi necessário ampliar a captação do material e, assim, o artista envolveu uma equipe para recolher e separar as sacolas. Sua equipe envolve duas ou três pessoas (sendo que o número de participantes depende do projeto artístico), geralmente estudantes de arte ou recém-formados, que executam o trabalho. Eduardo compara esse processo com um atelier renascentista, com a presença de um mestre e discípulos.

Para o artista, as sacolas plásticas são como pigmentos de tintas. O material é recolhido das margens dos rios, ruas e cooperativas de reciclagem. O artista substituiu os pincéis e a tinta a óleo — materiais próprios da pintura — por uma técnica que utiliza somente fragmentos plásticos, sem o uso de cola, tinta ou qualquer outro material, para compor as obras de *Natureza Plástica*, cujas referências são pinturas consagradas da História da Arte. Com estes trabalhos, provocou a reflexão sobre o uso do plástico, o descarte deste material no meio ambiente e a produção de lixo. A pintura de *Warhol*, que representa a estrela do cinema Marilyn Monroe, foi totalmente reelaborada por Eduardo somente com sacolas plásticas.

Figura 18 - Marilyn Monroe (After Warhol), sacolas plásticas, 100 x 100 cm. 2021.



Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/pinturas-series/natureza-plastica> (2023).

Quando questionado se ele se considera um ambientalista, Eduardo responde que não, pois o ambientalista é um técnico. Ao contrário, enquanto artista, Srur procura aproximar a Arte das pessoas e despertar a reflexão sobre os equívocos que cometemos no planeta. Seus interesses são artísticos e, a partir da Arte, promove as provocações ambientais.

Acredita que a Arte e sua produção artística podem contribuir para as Ciências Ambientais, uma vez que torna simples algo complexo, pela experiência dos sentidos. Para Eduardo (2023), “a Arte explica tudo sem precisar utilizar palavras, serve como uma plataforma de linguagem para todos. Essa é a contribuição da Arte, ser acessível a todos”.

Como último ponto da entrevista, Eduardo comenta sobre o Programa Natureza Plástica, que tem um objetivo formativo. Por meio do programa, o artista realizou oficinas em várias escolas públicas na cidade de São Paulo, ensinando às crianças a técnica artística desenvolvida para a série Natureza Plástica, contemplando mais de 1.500 estudantes. Sua intenção é suscitar a reflexão sobre o excesso de plástico no meio ambiente e a necessidade de mobilizar a todos para evitar a destruição do planeta. Ele acredita que o trabalho formativo com a Arte pode ressignificar os modos de ser e agir no mundo. Por fim, comentou que visitou várias escolas e verificou a ausência de sala de arte/atelier no interior das escolas e a falta de compreensão de como a Arte é relevante no currículo escolar.

4.1.2 Arte Contemporânea e as práticas de sensibilização ambiental

Realizamos, neste momento, uma leitura das obras-objetos artísticos visualizados previamente, identificando os elementos socioambientais (relacionado às ideias-temas), técnico-formais-materiais (relacionado à forma materializada) e os valores presentes (que referem-se aos conteúdos manifestos) na obra de cada artista brasileiro supracitado, para relacioná-los às práticas de sensibilização ambiental possíveis de ocorrer nos espaços educacionais. Salientamos que tais obras foram selecionadas pela pertinência que apresentam para esta pesquisa.

Pela apreciação do processo de criação poética dos artistas, descrito anteriormente, tornaram-se perceptíveis os caminhos que cada um percorreu até a

maturidade artística, bem como a relação consolidada entre forma e conteúdo presente em suas obras. Sobre forma x conteúdo, o filósofo Pareyson (1997) evidencia que esses dois processos são simultâneos, coincidentes e inseparáveis, de modo que a formação de um conteúdo se assenta como formação de uma matéria, e a formação de uma matéria, tem o sentido da formação de um conteúdo. Afirma o autor, “[...] a Arte nasce no ponto em que não há outro modo de exprimir um conteúdo que o de formar uma matéria, e a formação de uma matéria só é arte quando ela própria é a expressão de um conteúdo” (Pareyson, 1997, p. 62).

Primeiramente, consideramos que cada produção destacada neste texto, atua como integrante do nosso sistema cultural e que cada artista manifesta a problemática geral vivida em nossa época, os conflitos e incertezas que marcam nossa sociedade por meio de sua produção, dessa maneira os problemas sociais são tratados no campo da Arte, por meios expressivos e conforme Argan (1992), já mencionado nesta dissertação, ao assumir a problemática de uma época, a obra torna-se uma realidade histórica e revela os valores culturais e a consciência da crise que nela se manifesta.

Elucida-se essa questão com base na obra de Eduardo Srur, *Labirinto*, construída com 100 toneladas de materiais recicláveis. Nela o artista agrupou uma quantidade considerável de resíduos e embalagens descartados pela sociedade. Um grande labirinto instalado em praça pública, convida o espectador a embrenhar-se no seu interior. O labirinto abarca o público, que se perde em meio aos descartes, aos produtos consumidos pelo próprio homem. A obra revela a cultura de consumo, o consumismo presente em nossa vida e, ao mesmo tempo, manifesta a consciência sobre a crise ambiental que assola nossa sociedade; o artista, ao produzir esta intervenção, procura confrontar os valores econômicos dominantes em nossa sociedade.

Leff (2005) e Layrargues (2002), mencionados anteriormente, já destacaram a necessidade de desvelar e romper com as estruturas do poder associadas à ordem econômica estabelecida, com o consumo acelerado e com as relações de dominação e exploração do Meio Ambiente presentes em nossa sociedade, com vistas à preservação e transformação do espaço físico planetário. Diante desse fato, a produção artística, que tem o Meio Ambiente como objeto poético e reflexivo, promove e aprofunda o debate sobre a questão ambiental.

Quanto aos elementos técnico-formais-materiais, observamos que nas obras mencionadas neste estudo, tanto Hugo Fortes, quanto Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo, apropriam-se de materiais inusitados e até mesmo ordinários para construir suas obras e projetos: parafina e água, no caso de Hugo Fortes; gelo, plantas, cascas de ovo, na produção de Néle Azevedo; em relação a Débora, vemos frascos de perfume-vidro vazios e no processo de Eduardo Srur, garrafas pets, embalagens, sacolas plásticas configuram seus trabalhos.

A materialidade explorada pelos referidos artistas distancia-se das técnicas artísticas tradicionais, isto só é possível pois os movimentos de vanguarda — Cubismo, Dadaísmo e outros como a *Arte Povera* e a *Land Art* — abriram possibilidades para a exploração de instrumentos, suportes, materiais e técnicas tão singulares que invocam outro sentido para a Arte, transcendendo a ideia de obra-prima. Atualmente, os materiais são incorporados às obras/objetos pelo que são, ou seja, pelas suas propriedades e qualidades específicas e diferenciadas, que provocam efeitos de sentido no espectador, sendo esse aparato técnico fundamental nos processos criativos dos artistas contemporâneos selecionados para este estudo. A Arte é resultado de uma operação artística intencional sobre uma matéria (seja física ou conceitual) e sua forma e materialidade revelam uma concepção de mundo e espaço.

Nota-se que o elemento socioambiental está presente em cada obra de uma maneira singular. Os artistas e obras mencionados destacam-se no cenário artístico brasileiro pela singularidade de sua produção, pela liberdade e experimentação técnica-formal e material, pelo valores históricos e estéticos que revelam e sobretudo, pelo elemento socioambiental presente em suas produções, tornando-as significativas, também, para as Ciências Ambientais, uma vez que esse elemento, manifesto por meio do tema da obra, amplia o campo de compreensão dos sujeitos sociais sobre os processos complexos da realidade socioambiental.

Nos produtos criativos de Hugo Fortes, o elemento socioambiental é expresso por meio das relações entre arte, natureza e cultura, especialmente pelo uso do elemento natural água — material poético fundante para o artista. Da natureza para a arte, da natureza para a cultura, da arte para a natureza e da tecnologia para a natureza, esse movimento expressa a percepção do artista sobre a natureza na contemporaneidade. De acordo com Fortes,

[...] Não se pode mais abordar a natureza de forma ingênua (...). O progresso tecnológico impõe-se de maneira irreversível, distanciando os homens da natureza. Porém o desenvolvimento de tecnologias e políticas ambientais pode nos auxiliar a pelo menos manter a natureza que ainda nos resta. Ao retratar estas questões, o artista contemporâneo coloca-se como agente político que reflete sobre o ambiente que o cerca, interferindo conscientemente em sua percepção e trazendo-a para o debate público (Fortes In: Canton, 2009, p. 347).

Já no caso de Néle Azevedo, o elemento socioambiental foi incorporado à sua produção, no decorrer de sua trajetória. As instalações resultam de sua percepção sensível sobre as coisas da vida. As esculturas humanas produzidas com gelo provocam-nos reflexões sobre questões climáticas — a pequena escultura que derrete rapidamente, nos remete ao desfalecimento do próprio homem diante do aquecimento global.

Na perspectiva da artista, o aquecimento global e as ameaças advindas das mudanças climáticas no planeta são questões éticas, uma vez que os humanos, os seres vivos em geral e o meio (terra, água, fogo, ar) ocupam o mesmo espaço planetário. Há uma interdependência entre as espécies vivas e, portanto, o ser humano não pode hierarquizar essa relação, pois estamos todos na mesma condição. Diante da urgência planetária, a artista afirma a necessidade de uma mudança de paradigma e a estruturação pelos governos de todas as nações, de outro modelo de desenvolvimento fora do nível atual de consumo.

Em relação à produção poética de Débora Muszkat, percebe-se que elemento socioambiental se faz presente por meio de dois processos: 1º. por meio da reciclagem do vidro, prática realizada durante as Oficinas de capacitação que ministra para a população de baixa renda; 2º. por meio do *Upcycling*. Em suma, a proposta de Débora consiste no reaproveitamento de objetos, isto é, em dar um novo propósito a materiais que seriam descartados no meio ambiente. Pela sua produção artística, transforma lixo em Arte, criando assim alternativas de sustentabilidade e educação.

Diante da produção criativa de Eduardo Srur, também se nota o elemento socioambiental, presente tanto na materialidade das obras, quanto nos objetivos de cada projeto artístico. Como declarado pelo próprio artista, sua intenção com as

intervenções foi abordar o descarte inadequado do lixo e, portanto, despertar para a necessidade da reciclagem, inclusive a reciclagem do olhar, como argumenta o autor:

É preciso reciclar as ideias, reciclar o olhar e a forma como enxergamos a realidade e, principalmente, reciclar a função da arte na sociedade, propondo sua existência na vida das pessoas por meio de práticas e ações mais acessíveis. A arte deve ir além do horizonte, romper fronteiras. Se você tem medo, vista o colete salva-vidas e siga em frente (Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/pets>).

As obra-objetos artísticos evidenciam, portanto, por meio do elemento socioambiental materializado no conteúdo e configuração visível (forma), os valores ambientais e as relações – quer sejam de dominação, exploração, pragmáticas, conflituosas ou românticas e contemplativas, entre a dinâmica social e o meio ambiente (Layrargues, 2014). Cabe destacar, ainda, que os artistas mencionados se desprenderam de qualquer técnica tradicional, logo, suas produções não respondem a qualquer obrigação contemplativa, decorativa e representativa e, muito menos, a obrigatoriedade de realizar uma obra bela.

A produção contemporânea apresenta especificidades, que muitas vezes não são inteligíveis ao primeiro olhar,

[...] Por serem diversas e ecléticas, as manifestações da arte contemporânea são marcadas por múltiplas ideologias e pela ausência de princípio organizador uniforme. Além disso, abarcam valores e crenças que atravessam contextos locais e globais, procurando transformar situações e ideias enquanto desenvolvem projetos, ações e acontecimentos, trabalhando com o e no presente, sem a pretensão de reescrever o passado ou o compromisso de garantir o futuro (Prates, 2016, p. 3).

Entretanto, ao constatar que os elementos constituintes da Arte, especificamente das obras em estudo, referem-se à nossa realidade, é possível relacioná-los com as práticas de sensibilização ambiental que nos conduzem para mudanças de hábitos, valores, comportamentos e atitudes em relação ao Meio Ambiente. Enfatizamos, neste momento, práticas de sensibilização ambiental possíveis de serem desenvolvidas nos espaços educacionais.

Cabe pontuar que no contexto escolar e fora dele é necessário desconstruir o conceito de Arte interiorizada pelo público em geral, como algo dotado de beleza. É

de suma relevância construir durante a formação escolar, uma ideia ampliada de Arte e redefinir estratégias e metodologias para abordar as temáticas ambientais, que vão além da explanação de movimentos e períodos artísticos e da vida de artistas.

Reportamo-nos novamente às obras dos artistas Eduardo Srur, Néle Azevedo, Débora Muszkat e Hugo Fortes para apresentar algumas propostas artísticas que são também práticas de sensibilização ambiental. Primeiramente, é necessário estabelecer um diálogo sobre a obra dos artistas mencionados, que pode ocorrer por meio de roda de conversa, na qual é preciso apontar e discutir sobre os aspectos referentes à pesquisa teórica e à prática de cada artista, e a relação com o meio ambiente, enfatizando questões como a materialidades das obras, a efemeridade, o posicionamento de artista em relação ao meio e sociedade e o contexto de produção da obra.

O diálogo inicial precisa mobilizar para a prática artística, redimensionando para o processo de criação. Tomamos como referência as intervenções urbanas de Eduardo Srur, especificamente a intervenção Labirinto, para desenvolver uma intervenção no espaço escolar. Após refletir sobre o objetivo do artista e o processo de criação de sua obra com os estudantes, orienta-se que os mesmos busquem materiais/resíduos que seriam descartados e investiguem os espaços escolares para definir, nesse contexto, qual espaço mais adequado para realizar uma intervenção (corredores, salas, áreas externas, estacionamento).

Cada espaço da escola, seria ocupado por uma quantidade de lixo-materiais-resíduos coletados pelos estudantes, de modo a obstruir a passagem da comunidade escolar. Com esse trabalho artístico, seriam discutidas ideias sobre percepção do espaço e do ambiente, quantidade de lixo consumido e descartado na escola, responsabilidade individual e coletiva em relação ao consumo e descarte do lixo, materialidade da Arte Contemporânea, o sentido do efêmero, Arte como forma de provocação dos sentidos e da reflexão.

A obra de Néle Azevedo, *Monumento Mínimo*, suscita questões sobre o efêmero, a preservação e proteção do Meio Ambiente e do próprio indivíduo; numa roda de conversa é possível discutir sobre autoconhecimento, alteridade, o sentido da vida, o impacto que as atitudes cotidianas podem causar ao Meio Ambiente. A prática artística pode ocorrer tendo como referência visual a imagem (fotografia) de

uma escultura de gelo (recorte da obra *Monumento Mínimo*), a partir da qual, os estudantes agrupados, serão orientados a dramatizar sobre a história do homem na Terra, refletindo sobre as mudanças climáticas e outros problemas ambientais que ameaçam sua existência no planeta.

Tomemos mais uma obra da artista Néle Azevedo — *Pindorama* (2020) — para exemplificar outra prática de sensibilização ambiental. Para compreender esta obra, é necessário dialogar sobre o conceito ampliado de Arte, sobre o conceito de ecologia, ecossistema, além das questões específicas desse trabalho artístico. Os estudantes, após orientação, serão acompanhados em uma investigação de campo, no entorno da escola, para coletar diversos elementos como plantas, pedras, insetos, objetos de plástico, restos de alimentos e outros materiais, para que, na sequência, construam um (ou mais) terrário.

O terrário, considerado como um microcosmo, precisará ser acomodado em local de fácil acesso para observação e registro dos processos que nele ocorrem. É possível com este trabalho artístico, abordar a noção de sistema e ecossistema, investigar as interações internas e externas, pensar sobre as ações que impactam no microssistema como regar ou não, deixar ou não ao sol, em um ambiente fechado ou aberto, refletir sobre a atenção dedicada ao microssistema ou a falta de atenção e suas consequências. Essas reflexões podem ser transpostas para o macrossistema em que vivemos e as consequências das ações praticadas nele.

A partir da prática artística de Débora Muszkat, é possível também sensibilizar para a questão do consumo e seus excessos, do descarte do lixo e sobre o impacto causado pela presença humana no ambiente, suscitando os estudantes em relação a esse problema. Os estudantes seriam orientados a recolher potes de vidro descartados para utilizá-los como material artístico. A partir da questão: Diante da situação caótica em que vivemos, das catástrofes ambientais, qual paisagem você gostaria de preservar?, os estudantes construiriam suas paisagens, dentro dos potes de vidro. A proposta a ser desenvolvida é produzir uma grande instalação no espaço escolar, com as pequenas paisagens, tendo em vista o despertar dos sentidos da comunidade escolar para a necessidade da preservação do Meio Ambiente.

Os artistas, por meio de propostas diversificadas, traduzem as deformações e crimes contra a natureza e, ao mesmo tempo, apontam possibilidades de recombinação, reconstrução e acolhimento pelo ambiente. Descrevemos, com base

na produção contemporânea dos artistas mencionados, algumas propostas artísticas para a sensibilização ambiental, mas destacamos que há tantas maneiras de implementar práticas de sensibilização, quanto há obras/objetos artísticos.

A desmaterialização do objeto, ocorrida a partir dos anos de 1970, ou seja, da obra-prima, indica a superação de um problema artístico: o da própria Arte concebida como objeto dotado de beleza e duradouro. Desse modo, a ausência do objeto-obra de Arte da galeria ou dos espaços expositivos abre outras possibilidades de entendimento da Arte como processo, do ambiente como protagonista da experiência estética, provocando, assim, o espectador a olhar os fenômenos do mundo pelo viés artístico.

Nesse sentido, podem ser desenvolvidas no espaço escolar outras propostas artístico-práticas de sensibilização, além das exemplificadas anteriormente. Considerando que a Arte toca os sentidos do homem pela via estética, acreditamos ser possível aguçar a sensibilidade humana em relação ao Meio Ambiente.

4.2 PROFESSORES DE ARTE NO CONTEXTO DA PESQUISA

Apresentamos a seguir, os dados coletados pelo formulário aplicado com os professores de arte da rede pública estadual de ensino de Cascavel e região Oeste do Estado e nossas reflexões sobre eles, com base nas autoras Silva e Nascimento (2016), Silva (2011) e Prates (2016).

Como mencionado no Capítulo Metodologia, o formulário aplicado com os professores foi composto por três seções, sendo que a primeira reuniu questões objetivas que identificaram o profissional; a segunda, questões abertas e a terceira, apresentava as obras dos artistas Hugo Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo, por meio de um vídeo; solicitava que o respondente se identificasse com uma obra de Arte e convidava-o a realizar e compartilhar uma produção artística de sua autoria. O formulário permaneceu aberto para as respostas do dia 10 de maio até o dia 18 de agosto de 2023, sendo que, frente a um total de 160 professores, alcançamos 66 respondentes. Para uma apresentação mais didática, subdividimos os dados em 4 (quatro) tópicos.

a) Identificação do profissional, etapa escolar de atuação e tempo/carga horária semanal na rede estadual de ensino

Quanto à identificação do profissional, constatamos a partir da leitura dos dados, que a grande maioria dos professores que atuam na região possuem formação inicial na área de Artes Visuais (97%) e que uma pequena parcela deles possui formação em Música. Quanto aos estudos realizados em nível de pós-graduação, 87,9% possuem especialização completa, 7,6% já cursaram Mestrado e uma parcela ínfima afirmou não ter completado o curso de especialização (conforme gráficos 1 e 2, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

A respeito da etapa de ensino em que atuam, a quase totalidade dos professores transitam entre Ensino Fundamental (89,4%) e Ensino Médio (71,2%), um número reduzido atua na Educação de Jovens e Adultos e na Educação Profissional e algumas situações especiais também foram constatadas como professores que atualmente estão na direção da Instituição de Ensino, na Educação Especial-APAE, e também no Núcleo Regional da Educação (conforme gráfico 3, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

Constatamos, também, que 62% dos professores atuam como professores de Arte na rede estadual há mais de 10 anos; 30,3% informaram que estão na rede de 05 a 10 anos, e poucos atuam na rede há menos de 05 anos. Quanto à carga horária de trabalho, pudemos conferir que 63,6% trabalham num regime de 40 horas semanais, 15% trabalham 30 horas semanais e 21%, desenvolvem atividades de ensino em 20 horas semanais (conforme gráficos 4 e 5, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

Pela leitura dos dados podemos inferir que o grupo de respondentes, de certa forma, apresenta pontos em comum em relação a formação inicial, tempo que atua na rede e carga horária de trabalho: eles são em sua maioria graduados em Artes Visuais, transitam entre Ensino Fundamental e Médio, atuam na rede num regime de 40 horas semanais, aproximadamente há mais de 10 anos.

Como mencionamos na caracterização dos participantes deste estudo, duas faculdades privadas ofertavam o curso de formação de professores em Artes Visuais na região. Atualmente, o curso é ofertado apenas na modalidade a distância. Isso nos faz refletir sobre a formação do professor na área de Arte, os avanços e as

fragilidades. A partir da inclusão da Arte como área de conhecimento no currículo escolar posta pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica n. 9394, de 1996 (LDB n.º 9394/96), houve a necessidade de contratações desses profissionais e, portanto, foram abertos cursos de Licenciatura em Artes Visuais em vários estados brasileiros.

Silva e Nascimento (2016) propuseram-se a discutir sobre o ensino de Arte no espaço escolar e sobre a formação de professores de arte. Elas levantaram que desde a década de 1980 até os dias atuais, os problemas relacionados à formação dos professores permanecem. Dentre eles, as autoras destacam: os cursos de licenciatura enfatizam a formação do professor, enquanto que cursos de bacharelado em Artes Visuais voltam-se para a formação do artista, sem conseguirem conciliar esta formação num todo; outra questão é a falta de entendimento da Arte como área de conhecimento ainda no século XXI e soma-se a esses impasses o grande número de faculdades privadas que ofertam o curso de Artes Visuais na modalidade à distância, com a vantagem de estudar com maior flexibilidade de horários e no conforto de casa, como se essas condições garantissem uma formação de qualidade.

b) Formação continuada sobre a temática ambiental e a relação entre Arte e Meio Ambiente nas aulas de Arte

No formulário, havia também questões específicas que se referiam à temática ambiental. A respeito da oferta de cursos de formação continuada na área ambiental, pela mantenedora ou unidade escolar, verificamos pelas respostas dos professores, que 63,6% afirmaram não ocorrer, enquanto que 36,4% afirmaram ocorrer (conforme gráfico 6, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

Os professores foram questionados ainda se procuravam e realizavam cursos de formação sobre a temática ambiental, além dos cursos ofertados pela mantenedora, e percebemos que grande maioria, 59,1 %, não procura e nem realiza tais cursos em razão da falta de tempo e da demanda de trabalho, 31,8% realizam cursos na modalidade a distância conforme disponibilidade, e apenas 9,1% afirmaram realizar cursos na modalidade presencial, em turno contrário ao seu turno de trabalho na rede (conforme gráfico 7, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

Os professores foram questionados, ainda, se durante as aulas de Arte que desenvolvem abordam a relação entre a Arte e o Meio Ambiente, e a partir das respostas percebemos que 65,2% indicaram abordar essa relação por meio dos conteúdos específicos de Arte. Percebemos a partir da leitura do gráfico 8, uma variedade de respostas, que vão entre: abordar essa relação quando a escola desenvolve algum projeto interdisciplinar (9,1%), ou em datas comemorativas referentes ao Calendário Ambiental (19,7%) e ainda, um número mínimo afirma não abordar essa relação uma vez que outros componentes já fazem (conforme gráfico 8, da 1ª Seção do formulário, em anexo).

Observamos pela leitura dos gráficos que as condições materiais dadas aos professores são frágeis, pois a oferta de formação continuada pela mantenedora é restrita, além de que muitos não têm disponibilidade de tempo devido à demanda de trabalho, podemos até mencionar a falta de condições econômicas para buscar formações à parte. Porém, a temática ambiental é abordada nas aulas de Arte a partir dos conteúdos escolares.

Como demonstra Silva (2016, p. 162), “questões latentes da sociedade contemporânea são também conteúdos da arte contemporânea e estas temáticas podem e devem ser debatidas em relação ao pensamento e a produção artística do passado”. Não podemos negar o caráter inter e transdisciplinar da Arte e a abertura ao diálogo com outras disciplinas, pois ela está inserida em meio a outros conhecimentos como o científico, tecnológico e ecológico.

Entretanto, a situação constatada nos leva a refletir sobre a qualidade das propostas artísticas desenvolvidas. Uma vez que não há formação continuada na área ambiental, as propostas desenvolvidas correm o risco de contemplar apenas a área de Arte, ou apenas aspectos puramente técnicos, descontextualizados, sem que haja uma real interconexão entre os conhecimentos das Ciências Ambientais e os artísticos, ou, ainda, a prática artística pode restringir-se somente a oficinas de Arte com lixo reciclável.

Retomemos a questão da formação inicial e continuada, pois a expectativa em relação ao professor licenciado em Artes Visuais, é que ele seja:

[...] um profissional reflexivo, criativo, que apresente considerável conhecimento sobre a realidade artístico-cultural, sobre a arte em diferentes tempos, espaços e proposições e que aponte um viés multicultural-crítico. Dele ainda se exige que tenha o domínio

pedagógico de como ensinar, seja articulado com as instituições culturais e a comunidade e que, fundamentalmente, conheça o processo de aprendizagem. Da mesma forma, esse perfil precisa de uma formação cultural mais ampla e que de fato mantenha interlocução com a sociedade (Silva, 2011, p. 9).

Diante do exposto por Silva, é necessário que a formação deste profissional se fundamente na interdisciplinaridade, na complexidade, na sensibilização e reflexão sobre o contexto atual, mas como garantir essa formação diante das condições materiais e desafios postos diariamente aos professores?

c) Perspectiva sobre o Meio Ambiente e a contribuição da Arte e seu ensino para a problemática ambiental.

Após a identificação dos profissionais e o levantamento dos aspectos gerais relacionados à Arte e ao Meio Ambiente, prosseguimos com a segunda seção do formulário, composta pelas questões: 1ª) O que é Meio Ambiente para você ?; 2ª) Em sua opinião, como a Arte e seu ensino podem contribuir para a problemática ambiental?

As respostas da segunda e terceira seções referem-se, nesta pesquisa, às perspectivas dos professores sobre Arte e Meio Ambiente. Encontram-se nesses dados o posicionamento, a concepção, os valores e crenças, que somadas revelam como os professores de arte leem e entendem as relações entre Arte e Meio Ambiente no seu meio circundante. Neste estudo, o recorte do conteúdo foi por semelhanças temáticas, pois, de acordo com Laville e Dionne (1999, p. 216), “os recortes refletem o sentido profundo do conteúdo, ou seja, as ideias essenciais”, assim, os elementos cognitivos, afetivos, estéticos e de valores, com base nas situações de interação com a realidade em que trabalham ou vivem. O ponto de vista dos professores sobre o Meio Ambiente e a Arte será explicitado ainda neste capítulo.

d) Artistas, obras e valores expressos nas obras de Arte

A terceira seção do formulário concentrou questões que possibilitaram identificar se os professores de Arte conhecem ou não os artistas brasileiros Hugo

Fortes, Débora Muszkat, Eduardo Srur e Néle Azevedo e suas produções artísticas, e já apresentava um link que direcionava para um breve vídeo com as especificidades do trabalho de cada artista mencionado.

A respeito de Hugo Fortes, notamos que 65,5% dos professores de arte desconhecem o trabalho do artista (conforme gráfico 1, da 3ª Seção do formulário, em anexo). A falta de conhecimento da produção deste artista pode estar relacionada ao fato de que suas obras são mais difundidas nos círculos acadêmicos e artísticos mais restritos aos professores.

Com relação à produção artística de Débora Muszkat, constatou-se que 62,1% dos professores ainda desconhecem a produção dessa artista (conforme 2, da 3ª Seção do formulário, em anexo), mesmo com a reprodução de algumas de suas obras impressas em livros didáticos de Arte.

Nota-se que o artista Eduardo Srur é o mais popular dos referidos artistas, sendo conhecido por 51,5 % dos professores de Arte (conforme gráfico 3, da 3ª Seção do formulário, em anexo), possivelmente pelo fato de que seu trabalho tenha uma visibilidade maior no cenário brasileiro e nas mídias, e pelo fato do artista envolver-se em vários projetos de formação.

Por fim, sobre a obra de Néle Azevedo, percebemos uma igualdade entre os números: 50% dos professores de Arte afirmaram conhecer a produção desta artista e 50% afirmaram desconhecer (conforme gráfico 4, da 3ª Seção do formulário, em anexo).

Daí podemos levantar algumas hipóteses para o desconhecimento dos artistas, pelos professores: 1ª. o difícil acesso à produção artística contemporânea devido à distância geográfica dos grandes centros que concentram tal produção; 2ª. a diversidade e complexidade da Arte Contemporânea, que exige um olhar mais aguçado de seu público; 3ª. a formação inicial e contínua frágeis, que muitas vezes não contemplam a pesquisa e experimentação estética e artística, como mostram Silva e Nascimento (2016).

Nesse sentido, Silva (2011) também aponta que os estudantes chegam à universidade com “uma carência formativa”, muitas vezes relacionada a ausência de contato reflexivo e sensível, durante sua escolarização ou no decorrer de sua vida, com a produção artística, seja local, universal, midiática e de outras culturas. Essas carências, segundo a autora, são limitantes e influenciam suas experiências

artísticas, suas concepções sobre a Arte/obras de Arte e as motivações para apreender aquela produção de Arte que foge aos padrões, bem como limitam o entendimento da importância da Arte em sua formação como pessoas e como futuros professores.

Em continuidade ao formulário, cada vídeo relacionado aos artistas trazia algumas obras e um breve depoimento de cada um deles, comentando sobre seu processo criativo. A respeito das obras-objetos artísticos foi realizada a seguinte questão: Quais valores expressos são possíveis identificar nas obras/objetos artísticos apresentados? Como possíveis respostas, elencamos: valores individuais; valores coletivos; valores ambientais; valores econômicos; valores sociais e culturais com impacto positivo socialmente; valores de mercado baseados no status, lucro e prestígio; valores estéticos. A questão foi formulada com a possibilidade de marcar mais de uma alternativa.

Das opções de resposta, constatamos que um número considerável sinalizou que as obras expressam valores ambientais (87,9%) primeiramente, seguido dos valores culturais (68,2%); de valores coletivos (57,6%), e valores estéticos (37,9%). Dos valores possíveis de serem identificados nas obras, estão os valores individuais (28,8%), os valores econômicos (24,2%) e valores de mercado (7,6%), assinalados pelos respondentes (conforme gráfico 5, da 3ª Seção do formulário, em anexo).

Essa percepção dos professores acerca dos valores que a Arte expressa nos faz refletir sobre quão estreita é a relação entre a forma materializada, a temática e o conteúdo das obras-objetos artísticos selecionadas para este estudo. Assim, como os professores, não podemos abrir mão de pontuar os valores nelas expressos, especialmente os voltados para o Meio Ambiente. Nos reportamos novamente a Leff (2005, p. 85), os valores culturais-ambientais traduzem-se “[...] num conjunto de práticas sociais que transformam as estruturas do poder associadas à ordem econômica estabelecida, mobilizando um potencial ambiental para a construção de uma racionalidade social alternativa”.

Os valores expressos por essas obras, em especial ambientais, culturais, coletivos, estéticos, e a apreensão sensível desses valores, abrem caminhos para confrontarmos os valores do sistema produtivo e econômico, a partir do momento em que ampliam nossa percepção sobre a realidade, munindo-nos de instrumentos para negar os valores dominantes na nossa sociedade.

Para que pudéssemos ter conhecimento sobre a escolha dos professores diante de algumas obras-objetos artísticos, apresentamos quatro imagens referentes a quatro obras de Arte e solicitamos que cada respondente assinalasse qual das imagens melhor representa sua concepção/interpretação sobre a relação existente entre a Arte e o Meio Ambiente.

As imagens selecionadas correspondem a: 1ª. instalação *Labirinto*, do artista Eduardo Srur; 2ª. Escultura sem título, 2001 - da série *Aquário*, de Hugo Fortes; 3ª instalação *Monumento Mínimo*, de Néle Azevedo; 4ª. Pintura da série *Florestas do Brasil*, da artista Sueli Dabos, já apresentadas no Capítulo 3.

Observou-se que 51,5% dos professores de arte elencaram como mais representativa a imagem que se refere à instalação *Labirinto*, do artista Eduardo Srur; 34,8% dos professores identificaram-se com a instalação efêmera de Néle Azevedo; 9,1 % se identificaram com a pintura de Sueli Dabos e um número ínfimo elegeu como representativo, o objeto artístico de Hugo Fortes (conforme gráfico 6, da 3ª Seção do formulário, em anexo).

Um número significativo de professores identificou-se com a instalação *Labirinto*, de Eduardo Srur — produzida com materiais recicláveis — possivelmente pelo fato de sua obra ser bastante difundida pelos meios de comunicação e por se aproximar da prática pedagógica desenvolvida nas escolas nas aulas de Arte, voltada para o reaproveitamento de materiais recicláveis. Isto nos faz refletir sobre a bagagem cultural que cada professor acumula durante a vida e o quanto ela influencia na sua percepção sensível. Panofsky (2007, p. 36) esclarece: “[...] a experiência criativa de uma obra de arte depende, portanto, não apenas da sensibilidade natural e do preparo visual do espectador, mas também de sua bagagem cultural. Não há espectadores totalmente ingênuos”. Porém, ampliar os horizontes é fundamental para o professor de arte.

Prates (2016) aponta para a necessidade de os professores visitarem mostras de Arte Contemporânea, uma vez que o contato com diferentes modos de fazer Arte, o conhecimento de outras formas de entender e organizar a vida cotidiana possibilitam ao professor reformular suas próprias concepções a respeito do âmbito do saber e da cultura que o rodeia e rever suas práticas pedagógicas, isso possibilitaria aos participantes desta pesquisa ampliarem seu repertório.

Quanto à última questão do formulário, que convidava o professor a elaborar e compartilhar um trabalho artístico que representasse sua concepção sobre a relação Arte e Meio Ambiente, verificamos que o número de produções enviadas não atende ao objetivo da pesquisa, portanto optamos por não as inserir neste estudo. A partir desses dados, realizaremos a análise e discussão.

4.2.1 Categorias de análise: Perspectiva ecológica, Perspectiva pragmática e Perspectiva conscientização ambiental

Procedemos, neste momento, à análise das questões descritivas do formulário, cujas respostas foram classificadas em categorias. As categorias elaboradas consideram três temáticas, as quais foram relacionadas à Ecologia, às ações pragmáticas, à conscientização/reflexão ambiental, que propiciaram agrupar as respostas dos professores de arte de acordo com as diferentes perspectivas manifestadas.

Agrupamos, ainda, um número de respostas diversas, que não se encaixam nas três grandes categorias elencadas, sob a denominação Outras Perspectivas. Este agrupamento não se constitui em uma categoria, mas revelam perspectivas diversas dos professores, as quais dedicamos atenção. O quadro a seguir demonstra o que será discutido em cada categoria.

1ª categoria	2ª categoria	3ª categoria
Perspectiva ecológica: o meio ambiente como nossa casa e a preservação.	Perspectiva pragmática: reciclar e reutilizar como prática artística.	Perspectiva conscientização: Arte como conscientização/reflexão sobre a problemática ambiental.

Fonte: Elaborado pela própria autora, (2023).

DISCUSSÃO - 1ª categoria	Perspectiva ecológica: o meio ambiente como nossa casa e a preservação
-------------------------------------	---

Na primeira categoria, agrupamos as respostas do formulário sobre a questão do Meio Ambiente. Pelas respostas dos professores de arte, o Meio Ambiente é:

“O nosso ecossistema”; “Nossa vida, pois sem ele não conseguimos ter vida”; “natureza”; “lugar onde vivemos”; “soma de fatores químicos, biológicos”; “espaços onde os seres vivem”; ou ainda “a soma dos elementos físicos, químicos e biológicos que interagem entre si, tornando possível a vida na Terra, com os mais diversos ecossistemas que abrigam todos os seres vivos e a matéria orgânica e inorgânica do planeta”; “É tudo o que nos cerca, tornando possível a existência dos seres vivos”; “Tudo que diz respeito ao solo e ar, ou seja, sobrevivência, saúde e bem estar”, “toda a paisagem seja urbana, seja rural fazem parte do meio ambiente”; “é espaço, ou condições físicas, químicas e biológicas”, “é o ambiente onde nós vivemos, que pode ser o ecossistema natural e também o social; “expressa as diferentes relações estabelecidas entre os seres vivos”; “representação da biodiversidade” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Cada um dos respondentes define o Meio Ambiente em razão de suas experiências de vida, no entanto, notamos que as respostas nos mostram que prevalece um sentido coletivo para esse termo. Notamos, ainda, a presença de conceitos básicos da Ecologia como: ecossistema, interação entre os seres vivos e o ambiente em que vivem, biodiversidade, interdependência, parceria e diversidade; percebemos que o Meio Ambiente se refere à natureza, aos recursos naturais que possibilitam a vida no planeta. Portanto, se a existência dos seres vivos depende dele, os professores destacaram a necessidade de agir para sua conservação e preservação, neste sentido a Arte e seu ensino podem contribuir para:

“A conservação da vida”; “o cuidado com as paisagens”; “meio ambiente é um lugar onde todos têm o dever de cuidar”; “o lugar onde vivemos que precisa de preservação e cuidados para podermos viver melhor”; “muitos artistas tem sua inspiração reverenciando a beleza da natureza, mesmo que pareça sem maiores preocupações ideológicas, também é um processo que reforça a necessidade de ações de preservação do meio ambiente”; “A partir do conhecimento e percepção sobre o mesmo e suas necessidades e problemáticas. E ao que se refere a importância da preservação do meio ambiente”; “Arte e meio ambiente reforça a comunicação e a participação cidadã na defesa da natureza e assim incentivando as pessoas cuidar mais do ambiente onde vivem” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

A Arte pode também:

“[...] expor as desigualdades ambientais e encorajar as pessoas a se unirem para a preservação do meio ambiente”; “ao abordar os temas, de forma lúdica com os alunos, para que os mesmo desenvolvam interesse pelo meio ambiente e se tornem adultos responsável pelo mesmo ajudando a proteger”; “Através da Arte, é possível transmitir mensagens poderosas e emocionais sobre a importância da preservação do meio ambiente e sobre as consequências negativas da degradação ambiental”; “Arte pode contribuir na relação entre conservação e proteção do meio ambiente” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Destacamos, anteriormente, os aspectos ligados à Ecologia e à conservação ambiental. No primeiro capítulo, vimos que a palavra Ecologia significa casa ou lugar onde se vive, e que a existência do ser humano só é possível porque na sua casa — planeta Terra — ele encontra condições que possibilitam sua existência. Mas já salientamos que a ação predatória sob o planeta, tem resultado em devastação dos recursos naturais, fome, guerras, desigualdades sociais e catástrofes ambientais.

Dessa maneira, se compreendermos os sistemas ecológicos, se transpusermos os princípios da Ecologia para a dimensão humana, se olharmos para a realidade e entendermos sua complexidade, poderíamos inventar um novo modelo de sociedade baseado na sustentabilidade.

Na perspectiva dos professores de arte, uma vez que o Meio Ambiente é nossa casa, é necessário preservá-lo e conservá-lo. Entendemos que essas colocações se aproximam da tendência Conservacionista, que tem como finalidade “[...] o despertar de uma nova sensibilidade humana para com a natureza, desenvolvendo-se a lógica do conhecer para amar, amar para preservar, orientada pela conscientização ecológica e tendo por base a ciência ecológica” (Layrargues, 2014, p. 27).

Do ponto de vista de Layrargues (2014), já supracitado no Capítulo 1, a tendência Conservacionista não questiona a estrutura social vigente em sua totalidade, os adeptos a essa tendência pleiteiam reformas setoriais, mudanças culturais, que segundo do autor, dificilmente podem ser concretizadas sem que também se transformem as bases econômicas e políticas da sociedade.

Possivelmente, as colocações dos professores de arte, ou seja, esse ponto de vista sobre Meio Ambiente está associado à falta de uma formação sólida e de

conhecimentos na área ambiental, resultando, assim, numa perspectiva conservacionista para a problemática ambiental.

DISCUSSÃO - 2ª categoria	Perspectiva Pragmática: reciclar e reutilizar como prática artística
-------------------------------------	---

Na segunda categoria, reunimos as respostas do formulário para a questão: “Em sua opinião, como a Arte e seu ensino podem contribuir para a problemática ambiental?”, que indicam a reciclagem e a reutilização como práticas artísticas. Observamos respostas que apontam o desenvolvimento de aulas cujas propostas envolvem o uso de materiais recicláveis e o reaproveitamento, como lemos na sequência:

“Podemos usar diversos materiais que são descartados na natureza transformando-os em uma Arte Conceitual fazendo as pessoas refletirem sobre suas atitudes e os reflexos provocados na natureza”; “Trabalhando com materiais recicláveis, reaproveitando materiais, que seriam jogados fora e desenvolvendo mais a cultura do reciclar e reaproveitar”; “Além de promover conhecimentos artísticos, pode ser envolvida por questões sobre reaproveitamento e sustentabilidade; “Em todos os momentos podemos abordar e relacionar conceitos ambientais e boas práticas no ensino de arte, principalmente quando podemos utilizar materiais sustentáveis em nossas aulas”; “desenvolvendo trabalhos com vistas à sustentabilidade”; “Pode-se trabalhar com temáticas relacionadas ao meio ambiente, criação de trabalhos com materiais recicláveis, obras de artistas que trabalham com essa temática (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Encontramos, para a mesma questão, outro conjunto de respostas em que o termo reciclagem foi mencionado em número considerável. Desta maneira, a contribuição da Arte para o Meio Ambiente é por meio da reciclagem, como se observa na sequência:

“Através da discussão sobre os problemas do meio ambiente, vários artistas demonstram em sua poética esse tema com suas obras. Podemos abordar assuntos como ecossistema, reciclagem, desmatamento, queimadas, poluição de todos os tipos”; “usando a reciclagem para fazer trabalhos artísticos, onde se mostra aos alunos que alguns tipos de lixo podem se transformar e formar algo novo usando a imaginação”; “Em sala de aula quando há conteúdos que abrangem essa problemática, permitindo debates e atividades práticas com uso de reciclagem e a reutilização de materiais”;

“realizar atividades com materiais recicláveis, campanhas com cartazes, teatro, desenho e demais atividades que possam contribuir no processo de construção de uma sociedade mais consciente em relação ao meio ambiente”; “Utilizando reciclagem com a arte pode-se conscientizar as pessoas a cuidar do meio ambiente”; “Podemos fazer arte de diversas formas usando a reciclagem”; “Trabalho prático artístico com material reciclável”; “Ajudando a fazer lixeiras para reciclagem e muito mais” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Notamos que os termos reciclagem e reutilização são utilizados pelos professores de arte como sinônimos, no entanto, apesar da proximidade existente entre eles, apresentam diferenças no seu sentido. O termo reciclagem é definido como: “[...] processo de transformação dos resíduos sólidos que envolve a alteração de suas propriedades físicas, físico-químicas ou biológicas, com vistas à transformação em insumos ou novos produtos [...]” (Brasil, 2010); enquanto que reutilização, é o “[...] processo de aproveitamento dos resíduos sólidos sem sua transformação biológica, física ou físico-química [...]” (Brasil, 2010).

Reciclar, reutilizar e reduzir são ações que compõem a Política dos 3 R's, que consistem num conjunto de medidas adotadas na Conferência da Terra (Rio de Janeiro - 1992), com vistas ao bom gerenciamento dos resíduos sólidos, preservação do meio ambiente e à redução do consumo (atualmente, alguns autores já falam em 5 R's). As práticas da reciclagem e a reutilização são também uma obrigatoriedade posta pela Lei nº 12.305/2010, que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos.

Inúmeras campanhas, em nível nacional e estadual, divulgam a urgência em contemplar e desenvolver práticas voltadas à reciclagem, que também se fazem presente nos espaços educacionais. Pelas respostas dos professores de arte, podemos inferir que há ciência dessa necessidade e que esses desenvolvem propostas artísticas baseadas na reutilização e na reciclagem, acreditando que são boas práticas para a problemática ambiental. Percebemos que há um consenso entre eles. A mídia também divulga que reciclar é uma boa prática e o discurso oficial intensifica essa ideia, porém é necessário problematizar a questão.

Embora muitas campanhas voltadas aos 3 R's ou aos 5 R's, que incentivam o comportamento individual e coletivo para a reciclagem, sejam pertinentes numa determinada situação, são limitadas se considerarmos a totalidade, ou seja, o contexto socioeconômico em que estamos inseridos.

As práticas descritas anteriormente, nos possibilitam, ainda, classificá-las de acordo com Layrargues e Lima, em uma tendência pragmática da Educação Ambiental. No cenário pragmático, a lógica do mercado domina sobre as outras esferas sociais, a ideologia do consumo é a principal utopia, associada à preocupação com a produção crescente de resíduos sólidos. Conforme Layrargues, pelo viés pragmático, nós agimos por meio de ações pontuais — a reciclagem e a reutilização — que se tornam “[...] mecanismos de compensação para corrigir as imperfeições do sistema produtivo baseado no consumismo, na obsolescência planejada e na descartabilidade dos bens de consumo” (Layrargues; Lima, 2014, p. 31).

Como já mencionada, a reciclagem é tida como uma alternativa para o problema do lixo, ficando o reaproveitamento e a redução do consumo, em segundo plano. Na compreensão do autor, o sistema econômico ocasiona um significativo aumento na geração do lixo, que necessariamente deve ser reciclado para manter sua viabilidade. O autor expressa que a reciclagem produz um efeito ilusório e tranquilizante na consciência dos indivíduos, desse modo, os valores de mercado, produção e consumo, a ordem cultural vigente — instituídos na sociedade — não são questionados.

Cabe ainda mais uma consideração, as respostas nos mostram que a mantenedora não oferta formação continuada na área ambiental e grande porcentagem dos professores afirmou não realizar cursos nessa área. Possivelmente, esse fato explique o equívoco relacionado à reciclagem. Há uma confusão na utilização dos termos reciclar e reutilizar, e mesmo em relação às práticas desenvolvidas nas aulas de Arte, uma vez que os professores não realizam a reciclagem em si, mas sim desenvolvem práticas artísticas reutilizando materiais.

Já pontuamos em outro artigo (Lindino; Rampini-Nagai, 2023) que há uma problemática no desenvolvimento de atividades escolares baseadas na reutilização de materiais descartáveis-resíduos como: embalagens plásticas, jornais, revistas, envelopes, folhas de caderno, embalagens pet e Tetrapak®, caixa de papelão, caixas onduladas, cartolinas e papel cartão ou sulfite usado, dentre outros, pois os resíduos perdem a possibilidade de serem reciclados, em virtude do desenvolvimento das técnicas artísticas que crescem a eles, outros materiais como cola (branca, quente, silicone), tintas, terra, areia e outros que acabam os

contaminando. Neste caso, o resultado é um maior contingente de lixo ao invés de uma real sensibilização aos problemas ambientais. A falta de discussões, informações e formações sobre resíduos sólidos, descarte, gerenciamento, impacta negativamente na condução das práticas artísticas e ambientais no contexto escolar.

DISCUSSÃO - 3ª categoria	Perspectiva de Conscientização: Arte como conscientização/reflexão sobre a problemática ambiental
-------------------------------------	--

Nesta categoria, englobamos as respostas do formulário, no qual menciona-se a Arte como conscientização e como reflexão sobre a problemática ambiental. Os professores pontuaram que a Arte e seu ensino podem contribuir significativamente:

“para a conscientização da problemática ambiental”; “o ensino da Arte contribui para conscientizar dos perigos que espreitam o planeta e promover sua conservação e reforçar a comunicação e a participação cidadã na defesa da natureza”; “Chamando a atenção, denunciando, fazendo críticas, apreciando suas riquezas e belezas, questionando”; “Adquirir conhecimentos diversos, formar opinião crítica, conscientização”; “Trazendo mais razão e sentimento de consciência de que não existimos sem um ambiente apropriado”; “Na conscientização, mudança de hábitos e costumes”; “Por meio de ações que promovam a conscientização da importância de preservar o meio ambiente”; “Debates e análises sobre o tema podem ser abordados em sala de aula, levando os alunos a uma reflexão e conscientização sobre suas práticas no meio em que vivem”; “A arte pode ser uma ferramenta de conscientização importante para o meio ambiente”; “Por meio de trabalhos que provoquem a reflexão sobre a problemática ambiental”; “A arte faz refletir sobre as questões do meio ambiente” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Podemos observar ainda que:

“A arte impulsiona a percepção dos seres humanos, e pode ser uma ferramenta que pode contribuir para a problemática ambiental de maneira a conscientizar, educar, informar, criticar ações, nas suas várias linguagens artísticas”;
 “A arte tem como premissa que o indivíduo sinta o mundo e reflita sobre ele. Nessa seara a Arte traz para ele a reflexão de qual ambiente quer para viver”;
 “A Arte também pode ser usada como meio de educar e conscientizar as pessoas sobre os perigos da poluição e dos danos decorrentes da exploração dos recursos naturais. Por meio da arte, as pessoas podem se conectar com a natureza para inspirar mudanças nos hábitos diários”;

“A disciplina de Arte pode contribuir com a de educação ambiental, podendo ser usada como estratégia para auxiliar na formação da consciência crítica em relação ao cuidado do meio ambiente”;
“Despertando nos educandos uma conscientização sobre os cuidados com o meio em que estão inseridos; visando pensamento crítico e conscientizando em relação a situação do mundo”;
“Pelo viés da fruição e consciência da importância do meio ambiente para a humanidade e toda diversidade” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Pela leitura das respostas que se encontram nesta categoria, não há dúvidas que esta parcela dos professores reconhecem a relevância da Arte para os homens, para além da expressão de sentimentos e apontam seu potencial para alertar os seres humanos sobre os problemas da humanidade, inclusive, os ambientais.

Vários artistas e teóricos afirmaram que uma das funções da Arte é enriquecer e desenvolver a consciência humana; dentre eles destacamos Peixoto e Schlichta (2013, p. 25950), que refletem: a obra permite ao homem-apreciador atento (fruidor ativo) uma nova consciência, “a arte como forma de conhecimento de si (de si mesmo enquanto artista indivíduo humano), do outro (de si mesmo, enquanto apreciador-intérprete) e do mundo que permeia e determina a vida de ambos”.

O termo consciência ou conhecimento de mundo, segundo Peixoto (2003, p. 47), “[...] refere-se ao processo aproximativo de construção, pela práxis humana, do conhecimento sobre a multiplicidade de determinações do concreto, no embate com a natureza em busca da sobrevivência”. Portanto, para a autora, a consciência ocorre a partir da atividade humana, inserida num contexto histórico-social.

Também, não podemos deixar de mencionar o historiador Argan (1957 In Moraes, 2000, p. 203), que afirma: “a Arte não é êxtase místico, nem vã satisfação dos desejos materiais, mas uma percepção mais clara e eficaz das coisas, um modo mais lúcido de estar no mundo”. Assim, pelo contato com a Arte, a consciência do mundo amplia-se.

Nota-se que o termo conscientização vem acompanhado de outros termos; os professores salientam a necessidade de conscientizar para/sobre: a problemática ambiental, os perigos que espreitam o planeta, a mudança de hábitos e costumes, a conservação, preservar o meio ambiente, conectar-se com a natureza, o cuidado do meio ambiente. Identificamos, a partir disso, uma perspectiva idealista, que busca conscientizar para mudar o comportamento e implantar práticas voltadas à

preservação. Não observamos nenhuma colocação sobre a situação socioeconômica que deu origem a crise ambiental que vivemos ou o enfrentamento da ordem econômica que rege nossas sociedades.

Cabe salientar que a consciência crítica, filosófica, não é algo dado à priori. Num primeiro momento, o homem apreende a realidade, o mundo a seu redor de modo espontâneo e não crítico, sua perspectiva sobre as situações, acontecimentos e fatos, muitas vezes situa-se no senso comum. A conscientização ou a tomada de consciência crítica sobre os problemas ambientais é um assunto complexo. Não vamos nos estender neste tema, mas apenas problematizar a questão.

Rosso *et al* (2013) verificou, a partir da análise de artigos sobre Educação Ambiental, que inconsistências teóricas permeiam práticas e concepções de educação ambiental, e mais ainda, “[...] muitos professores tratam da problemática ambiental dentro da escola como se as dificuldades e os problemas relativos ao meio ambiente pudessem ser solucionados a partir, apenas, da conscientização das crianças” (Rosso, *et al*, 2013, p.105). Salienta o autor que a palavra conscientização fora usada de forma limitada e descontextualizada de sua riqueza teórica.

De modo semelhante, nos questionamos se a palavra conscientização na circunstância desta pesquisa também foi usada de maneira simplista e limitada, pois temos a impressão que conscientizar seria uma ação voltada ao repasse de informações e a indicação de comportamentos corretos, com vistas à mudança de atitudes individuais em relação ao Meio Ambiente.

Rosso *et al* (2013), amparado em Paulo Freire, chama a atenção para o real sentido da conscientização e nos esclarece: a consciência não se dá, nem se doa a ninguém, todos têm consciência. Pode ocorrer de um indivíduo ter uma consciência ingênua — pela qual se interpreta os problemas de forma simplista e rasa, por não possuir instrumentos para distanciar-se e refletir sobre a realidade — ou, consciência crítica — que se caracteriza pela busca da real causa dos fenômenos sociais e pela profundidade na interpretação dos problemas e desafios do meio. Assim, conforme o autor, o indivíduo, tendo consciência histórica de suas ações, pode assimilar, de modo crítico, a realidade.

O desenvolvimento da consciência crítica aconteceria por meio de uma ação cultural, de um processo dialógico, pois os indivíduos se conscientizam em comunhão, num processo permanente de respeito, de comunicação; a

conscientização é um processo intrínseco do indivíduo, que deve acontecer de dentro para fora. Dessa forma,

[...] A conscientização consiste na capacidade do indivíduo criticizar sua consciência de mundo, a partir do momento em que tem consciência de si como um ser inacabado e de que sua essência é ser mais – essência essa impedida no atual modelo de opressão (Rosso *et al*, 2013, p. 109).

O que vem de fora para dentro e potencializa o processo da conscientização no indivíduo é a sensibilização. Conforme o autor mencionado, a sensibilização é o processo inicial, externo, que desencadeia a conscientização. Portanto, inferimos que a Arte não tem como finalidade conscientizar, ela visa sensibilizar e motivar os indivíduos para despertar e refletir sobre os problemas socioambientais.

Diante desse esclarecimento, agrupamos, também, nesta categoria, as respostas que apontam a Arte como forma de sensibilização:

“A Arte e seu ensino podem desempenhar um papel importante na conscientização e na sensibilização das pessoas em relação à problemática ambiental”; “Na sensibilização da temática e seus reflexos na biodiversidade”; “Por meio da Arte, vários artistas dão visibilidade para as causas ambientais a fim de promover sensibilização sobre assuntos ambientais e quais as consequências para o ser humano”; “Em sala de aula é uma excelente forma de sensibilizarmos e mostrarmos aos alunos como a arte está interligada aos assuntos cotidianos” (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

Como mencionado previamente, elaboramos um agrupamento para algumas respostas nomeado de **Outras Perspectivas**, em razão da presença de outros temas nas respostas, que aparecem com menor frequência. Constatamos o uso das palavras: expressão, criação, visibilidade, percepção, sensibilidade, criatividade, transformar, mencionadas pelos professores, que indicam outras funções atribuídas à Arte. Assim,

“A arte é uma forma de expressão que pode abordar temas complexos e sensíveis de forma criativa e acessível, envolvendo as emoções e o imaginário das pessoas”; “Já os artistas, fora do ambiente escolar podem nos proporcionar criações artísticas com essa temática e as mesmas serem divulgadas nas redes sociais para que haja o alcance do maior número de pessoas”; “Com certeza sim, pois a arte tem a capacidade de transformar o cidadão, por meio de

mudanças de ideias e atitudes”; “A arte em suas múltiplas linguagens consegue dar visibilidade a estas questões”; “A arte impulsiona os processos de percepção, sensibilidade, cognição, expressão e criação, podendo promover mudanças de comportamento”; “Através da criação de obras, danças, músicas, encenações e performances que abordem o assunto”; “Proporcionando experiências do contato e da criatividade em fazer arte com elementos da natureza de forma harmônica sem agredir a natureza”; “Através de obras com as temáticas afins; desmatamentos, mudanças climáticas, luxo urbano, agrotóxicos, poluição e assoreamento dos rios, paisagem urbana e paisagem rural e suas transformações, etc.”; “A observação da natureza, o som, a beleza e sua finalidade na sobrevivência de todas as espécies. E de todas as formas artísticas que podemos representá-la”; “A arte pode gerar visibilidade a causas ecológicas fundamentais e desenraizar crenças comuns de que a conservação ambiental não é importante. Por meio da arte, as pessoas podem expressar suas preocupações com os problemas ambientais atuais e compartilhar ideias sobre como elas podem ser resolvidas”; “A arte pode informar os outros, exporem desigualdades ambientais; “Com certeza, muitos artistas tem sua inspiração reverenciando a beleza da natureza, mesmo que pareça sem maiores preocupações ideológicas, também é um processo que reforça a necessidade de ações (Dados coletados via formulário entre os meses de maio a agosto de 2023).

No contexto dessa pesquisa, os professores percebem a Arte como: um instrumento, uma ferramenta, um meio de conscientização, para dar visibilidade sobre as questões ambientais, a partir disso, inferimos que prevalece um sentido mais utilitário para a Arte, uma vez que ela é apresentada como um “meio para um fim” e não como um fim em si mesma.

4.3. CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS SOBRE A RELAÇÃO ARTE-MEIO AMBIENTE

Próximos de concluir esta dissertação, relacionamos, agora, a perspectiva sobre a Arte e Meio Ambiente manifestada pelos artistas e pelos professores de arte, destacando as ideais em comum e os pontos divergentes em relação a esses participantes.

Retomamos, primeiramente, a questão sobre ser um ambientalista, colocada para os artistas durante a entrevista. Percebemos que os quatro artistas quando questionados sobre ser ambientalista, responderam negativamente a essa questão,

porém apontaram sua responsabilidade, seu compromisso e engajamento em questões éticas e ambientais.

O artista, enquanto ser criador, social, histórico e engajado, tem ciência de que sua tarefa é expor ao seu público o profundo significado dos acontecimentos, possibilitando-lhe compreender as relações essenciais entre o homem e a natureza e entre o homem e a sociedade, desvendando-lhe o enigma dessas relações. Fischer pontua que:

Um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer. Por essa razão, a subjetividade de um artista não consiste em que a sua experiência seja fundamentalmente diversa da dos outros homens de seu tempo e de sua classe, mas consiste em que ela seja mais forte, mais consciente e mais concentrada. A experiência do artista precisa apreender as novas relações sociais de maneira a fazer que outros também venham a tomar consciência delas [...] Mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade (Fischer, 1987, p. 56).

Deste modo, o artista, ao exprimir aquilo que apreendeu pela via do sensível, situa-se entre o individual e a coletividade, entre o cotidiano e a História, entre a ideologia e a superação. Tanto para os artistas, quanto para os professores, apresentamos uma questão sobre a contribuição da Arte para a problemática ambiental. As perguntas foram intencionalmente formuladas de maneira semelhante, para que então pudessemos relacionar as respostas.

Assim, questionamos os artistas: Em sua opinião, de que maneira sua produção artística/Arte pode contribuir para as Ciências Ambientais?; e para os professores, inserimos no formulário, a seguinte questão: Em sua opinião, como a Arte e seu ensino podem contribuir para a problemática ambiental?. A partir da análise das perspectivas manifestadas por esses participantes, elaboramos o quadro de relações, destacando as convergências/aproximações e as divergências.

RELAÇÕES ENTRE AS PERSPECTIVAS DOS ARTISTAS E PROFESSORES		
CONVERGÊNCIA - APROXIMAÇÕES	ARTISTAS	PROFESSORES DE ARTE
Contribuição da Arte para as Ciências	- sensibilizar para as questões ambientais.	- sensibilização em relação à problemática ambiental.

Ambientais- Problemática Ambiental	- Comunicar e informar.	- informar.
	- tornar visível.	- dar visibilidade.
DIVERGÊNCIAS - DISTANCIAMENTO	ARTISTAS	PROFESSORES DE ARTE
Contribuição da Arte para as Ciências Ambientais- Problemática Ambiental	Dimensão sensível	Dimensão prática-utilitária e pedagógica
	- opera na sensibilidade estética, com o sensível, promove a experiência dos sentidos.	- conscientizar, conservar, preservar.
	-intuir, projetar, visualizar, imaginar e criar.	- reutilizar, reaproveitar e reciclar.
	- autonomia da Arte.	- Arte como “um meio para um fim”.
	- linguagem acessível a todos.	- Educar.
	- mobilizar e transformar.	- despertar e transformar.
	-responsabilidade ambiental	- estratégia de formação.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024).

Ao analisar o quadro de relações e as entrevistas, constatamos que a perspectiva dos artistas sobre a Arte e Meio ambiente situa-se na dimensão do sensível, pela qual o ser humano apreende o mundo, o meio ambiente, a sociedade e as crises socioambientais, econômicas políticas e culturais, por meio de sua sensibilidade estética. O termo “estética” é entendido, neste estudo, de acordo com o sentido grego atribuído ao termo — *aisthesis* — que significa: o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade.

Enquanto que os artistas salientam a dimensão sensível, os professores orientam-se pelo modo de fazer prático-utilitário em relação ao Meio Ambiente. No quadro de relações destacamos alguns termos expressos pelos professores que possibilitam identificar as diferenças, assim suas perspectivas são regidas por uma dimensão prática-utilitária e pedagógica. Para eles, a contribuição da Arte está relacionada a um fazer que, no cotidiano, articula-se às propostas artísticas e práticas pedagógicas, no qual predominam a reutilização e o reaproveitamento, as

estratégias de formação com vistas a informar, preservar, conservar e conscientizar sobre o Meio Ambiente.

Não temos a pretensão de dizer que o ponto de vista dos artistas é o correto e o dos professores é equivocado, pois cada um formula suas concepções com base em suas experiências pessoais, culturais, profissionais, e nem que um dos modos de ver o mundo (racional-prático-utilitário) deva prevalecer sobre o outro (intuitivo-sensível), pois com isso, só intensificaríamos a dicotomia razão-sensibilidade.

Queremos apenas ressaltar que a apreensão pragmática e racional do mundo tem dominado nossa existência desde a modernidade, tendo como uma das consequências o anestesiamiento dos sentidos/sensibilidade do indivíduo. Na contemporaneidade, o homem passou a sentir os efeitos dessa anestesia, mesmo os professores de arte, têm sofrido com a regressão da sensibilidade humana. Argan (1996), mencionado no Capítulo 2, já apontava que no regime capitalista, o próprio ambiente tornou-se alienante, repressivo e inestético, tão logo, pela intervenção do artista, poderá tornar-se acolhedor, liberador e estético. Será que nossos professores terão olhos sensíveis para perceber o Meio Ambiente?

Vale a pena recordar aquilo que Leff (2009) já declarou:

[...] teremos que reconstruir nossa razão e nossa sensibilidade para deixar ser ao ser, para abrir as portas a um devir, a um porvir que não seja somente a inércia dos processos desencadeados por um mundo economizado e tecnologicado. Abrir os espaços para um diálogo de seres e saberes em que nem tudo é cognoscível e pensável de antemão; aprender uma ética para que possa surgir um mundo onde convivam em harmonia a diversidade e as diferenças. Devemos aprender a dar lugar ao não-saber e à esperança, àquilo que se constrói no encontro com o outro, com o Outro, além da objetividade e dos interesses inscritos no projeto civilizatório que nos tem dado a modernidade (Leff, 2009, p. 23-24).

Reconstruir a razão e sensibilidade humanas está atrelado à efetivação de um projeto de educação, estruturado na complexidade ambiental, que abarque a educação formal e não formal e que tenha dentre seus objetivos, a formação de um cidadão planetário. Nesse sentido, os professores/participantes desta pesquisa têm ciência da crise-problemática ambiental e reconhecem o potencial pedagógico da Arte, que também desencadeia processos educativos, mas não dominam os referenciais teóricos e práticos da complexidade ambiental.

Concordamos com Sorrentino (2023), quando aponta que a Educação pode contribuir para o enfrentamento de problemas contemporâneos, mas,

[...] é necessário mais do que jogar nas costas das crianças, escolas e professores toda a responsabilidade dos enormes desafios socioambientais globais. Na escola, é importante aprender participativamente sobre o que é problemática socioambiental e como agir no sentido de mitigá-la e resolvê-la. Mas é necessário que gestores públicos, meios de comunicação e toda a sociedade se desafiem a aprender junto com as escolas como enfrentar os problemas socioambientais (Fonte: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/marcos-sorrentino-educacao-ambiental-exige-politica-publica-comprometida-com-sustentabilidade/>, 2023).

Essa agora, é nossa tarefa!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a interpretação dos dados procedemos, neste momento, às considerações finais. Para tanto, retomamos as hipóteses que orientaram esta pesquisa:

1ª) As perspectivas dos professores de arte aproximam-se da tendência conservacionista ou pragmática (Layrargues; Lima, 2014) referentes às questões ambientais, e com isso decorre uma percepção ingênua sobre o Meio Ambiente e a sociedade, porque não se questiona a estrutura social vigente em sua totalidade; e sobre a própria Arte, a qual se atribui uma função contemplativa, bela, representativa; ou

2ª) As perspectivas dos professores de arte aproximam-se de uma perspectiva crítica e política — tendência crítica e transformadora (Layrargues; Lima, 2014) — que questiona a dinâmica social e econômica das questões ambientais, percebendo que a dominação dos homens sobre o Meio Ambiente atende à lógica do capital, e reconhecem o potencial primordial da Arte: estético, sensibilizador, revolucionário e transformador.

A análise/interpretação dos dados mostrou-nos que as perspectivas dos professores de arte sobre a relação Arte-Meio Ambiente aproximam-se da primeira hipótese, quando se refere ao Meio Ambiente, mas distanciam-se dela quando se referem à concepção de Arte, uma vez que não atribuem à Arte a função de contemplação, beleza e representação de mundo. No entanto, também não se aproximam da perspectiva crítica, política e transformadora, pois não observamos, em nenhum momento, argumentos que confrontem a ordem socioeconômica vigente.

Decorre da análise/interpretação, uma terceira via para compreender a Arte e Meio Ambiente apontada pelos professores, isto é, uma outra forma de compreensão acerca da questão ambiental e, especialmente, sobre o modo de ver a relação Arte-Meio Ambiente dos professores. As perspectivas dos professores de arte aproximam-se da tendência conservacionista e/ou pragmática (Layrargues; Lima, 2014) referentes às questões ambientais, e também, em relação à Arte, onde predomina uma dimensão prático-utilitária, na qual a função da Arte é informar, conscientizar, educar para preservar e conservar o Meio Ambiente.

Quanto ao ensino da Arte, foi registrado nas respostas dos professores que, no cotidiano/contexto escolar, a Arte está relacionada a um fazer, centrado no

desenvolvimento de propostas artísticas, nas quais predominam a reutilização e o reaproveitamento de materiais, além do estudo de obras com as temáticas que tratam do meio ambiente, da natureza, do desmatamento, mudanças climáticas, lixo urbano, poluição dos rios, paisagem urbana e paisagem rural. Embora a formação dos docentes esbarra em limites teóricos, não há dúvidas quanto à contribuição da Arte para a percepção dos problemas socioambientais, suas causas e consequências.

Sabemos que a Arte, sozinha, não pode transformar as estruturas do poder relacionadas à ordem econômica vigente, todavia entendemos que ela tem o potencial de mobilizar e engajar para a mudança. Esse potencial foi bem explicitado na fala dos entrevistados. Reconhecemos, também, que o ensino da Arte pode contribuir para a formação de cidadãos mais críticos e sensíveis, pois o professor de arte tem grande potencial para atuar como um educador ambiental no contexto escolar ou em um contexto mais amplo da sociedade.

Salientamos, entretanto, que nenhum processo de transformação social ocorre naturalmente, a responsabilidade pelas mudanças envolve a sociedade como um todo, especialmente gestores públicos, que também precisam estar engajados na elaboração de políticas públicas comprometidas com sustentabilidade.

A mudança está diretamente associada à formação de consciências coletivas, que incorporem a complexidade ambiental, bem como à formulação de novas políticas ambientais. Eis aqui nosso grande desafio: engajarmo-nos na elaboração de uma nova ordem mundial, em uma nova racionalidade para entender o mundo em sua complexidade, em sua diversidade.

Dentre as contribuições desta pesquisa, destacamos:

- A leitura crítica realizada acerca da produção artística contemporânea dos artistas Hugo Fortes, Néle Azevedo, Eduardo Srur e Débora Muszkat, destacando os elementos técnico-formais-materiais, socioambientais e os valores expressos nas obras, voltados para o Meio Ambiente;
- A elaboração de propostas artísticas tendo como referência obras/objetos de Arte Contemporânea, que se constituem em práticas de sensibilização ambiental;
- A investigação e a compreensão das perspectivas dos professores de arte sobre a relação Arte e Meio Ambiente;

- A pesquisa realizada pode ser referência para estudos que abordem a formação de professores de arte e as lacunas relacionadas às temáticas ambientais; o ensino da Arte e as práticas artísticas voltadas ao Meio Ambiente; a elaboração de práticas de sensibilização ambiental e outras pesquisas de natureza interdisciplinar.

Acreditamos que este estudo abre um leque de possibilidades para pesquisas futuras e esperamos que, cada vez mais, os professores de arte tornem-se pesquisadores na área de Arte e nas Ciências Ambientais. Acreditamos, por fim, que a principal contribuição deste estudo é ampliar a discussão sobre as relações entre a Arte e o Meio Ambiente, apontando que a Arte, para além de uma simples ilustração da realidade, é potencialmente agente, no sentido de que colabora para a formação estética, sensível e cidadã dos indivíduos, despertando-os para a percepção das complexidades que permeiam nossa realidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. F. A.; LIVI, R.; LIVI, S. **No Limite - Obras Públicas na fronteira do Rio Grande do Sul**. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/apcg/edicao10/Jose.Francisco.Alves.pdf>. Acesso em: 22/02/2023.
- AMELIA Toledo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9129/amelia-toledo>. Acesso em: 03 de maio de 2022. Verbetes da Enciclopédia.
- ARCHER, M. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ARGAN, G.C. **Arte e Crítica da Arte**. 2. ed. Editorial estampa. Lisboa, 1995.
- ARGAN, G. C. e FAGIOLO, M. **Guia da História da Arte**. Lisboa: Editora Estampa, 1992.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. 3ª reimpressão. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BARTOLOMEU, G. C. **Richard Long: Arte como experiência e acontecimento**. Dissertação de Mestrado em Escultura. Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/33664?locale=en> Acesso: 05 fev. 2023.
- BATTISTONI FILHO, D. **Pequena História das Artes no Brasil**. Edições PNA. São Paulo, 2005.
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2001.
- BAUMAN, Z. **Vida para o Consumo**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2008.
- BAUMAN, Z. **A síndrome de Titanic e os seus medos**. Entrevista. Revista IHU On-Line, Sociedade do risco. O medo na contemporaneidade. Edição 181. SÃO LEOPOLDO, 22 de maio de 2006. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao181.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- BECK, U. **Incertezas fabricadas**. Entrevista. Revista IHU On-Line, Sociedade do risco. O medo na contemporaneidade. Edição 181. SÃO LEOPOLDO, 22 de maio de 2006. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao181.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- BIANCHI, M. **Arte e Meio Ambiente nas Poéticas Contemporâneas**. 2012. 76 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BRASIL. **Lei nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm Acesso em: 5 abr. 2023.

BRASIL. **Lei nº 13.415**, de 16 de fevereiro de 2017. Brasília, DF: Presidência da República, 2017. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2017/lei-13415-16-fevereiro-2017-784336-publicacaooriginal-152003-pl.html>. Acesso em: 24 maio 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.305**, de 02 de agosto de 2010. Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12305.htm Acesso em: 20 jun. 2023.

BRASIL. **Lei nº 13.278**, de 02 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm. Acesso em: 01 nov. 2023.

CANTON, K. (org). **Poéticas da Natureza**. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009.

CAVASSAN, O.; RIBEIRO, J.A.G. **Os conceitos de ambiente, meio ambiente e natureza no contexto da temática ambiental**: definindo significados. GÓNDOLA, Enseñanza y Aprendizaje de las Ciencias. Volumen 8, número 2, julio-diciembre del 2013, p. 61-76. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/135129> Acesso em: 20 abr. 2022.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CESÁRIO, L. A. Arte Ambiental Crítica. In: CANTON, K. (org). **Poéticas da Natureza**. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009.

COLI, J. **O que é Arte?**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

COSTA, C. T. da. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios**. São Paulo: Alameda, 2004.

DANTO, A. C. **O abuso da Beleza: a estética e o conceito de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DIELEMAN, Hans. Sustentabilidade como inspiração para a arte: um pouco de teoria e uma galeria de exemplos. In: Hélio Hara. Caderno Videobrasil 02: **Arte Mobilidade e Sustentabilidade**. Associação Cultural Videobrasil, n. 2, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/publicacoes/caderno/02>

DULLEY, R. (2004). **Noção de natureza, ambiente, meio ambiente, recursos ambientais e recursos naturais**. Revista Agricultura em São Paulo, 51(2), 15-26. Disponível em: <http://www.iea.sp.gov.br/out/publicacoes/pdf/asp-2-04-2.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

FARIAS, A. **Arte brasileira hoje**. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2009.

FERREIRA, Glória. **Land Art**: paisagem como meio da obra de arte. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 42, p. 109-114, jul-dez. 2021.

FISCHER, E. **A necessidade da Arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FORTES JUNIOR, H. F. S. **Poéticas líquidas**: a água na arte contemporânea. 2006. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-155421/pt-br.php>. Acesso em: 09 abr. 2023.

FORTES, H. Natureza e artificialidade nas paisagens aquáticas contemporâneas. In: CANTON, K. (org). **Poéticas da Natureza**. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009. p. 345-349.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. 11 ed. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1990.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

KURT, H. **Arte e sustentabilidade - uma relação desafiadora, mas promissora**. In: Helio Hara. Caderno Videobrasil 02: Arte, Mobilidade e Sustentabilidade. Associação Cultural Videobrasil, n. 2, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://embuscadointerior.files.wordpress.com/2011/05/caderno-brasil-arte-mobilidade-sustentabilidade.pdf>. Acesso em: 17 maio 2017.

LANCRI, J. Colóquio sobre a Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, B; e TESSLER, E. (orgs). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

LAYRARGUES, P. O cinismo da reciclagem: o significado ideológico da lata de alumínio e suas implicações para a educação ambiental. LOUREIRO, F.; LAYRARGUES, P.; CASTRO, R. (orgs). **Educação Ambiental**: repensando o espaço da cidadania. São Paulo: Cortez, 2002, 179-220. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7552889/mod_resource/content/2/LAYRARGUES%2C%202002.pdf. Acesso em: 22 abr. 2022.

LAYRARGUES, P. P.; LIMA, G. F. C. As macrotendências político-pedagógicas da Educação Ambiental brasileira. **Ambiente & Sociedade**. São Paulo, v. XVII, n. 1, p. 23-40, jan-mar 2014. Acesso em: 20 maio 2022.

LAYRARGUES, P. P.; LIMA, G. F. C. Anti Ecologismo no Brasil: Reflexões Ecológicas sobre o Modelo do Desenvolvimentismo-Extrativista-Predatório e a Desregulação Ambiental Pública. In: OLIVEIRA, M.M.D., MENDES, M., HANSEL, C.M., DAMIANI, S. (Org). **Cidadania, Meio Ambiente e Sustentabilidade**. Caxias do Sul: EDUCS. p.325-356. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Philippe-Layrargues/publication/314990543>. Acesso em: 17 maio 2022.

LAVILLE, C. e DIONNE, J. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFF, E. **Saber ambiental**: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

LEFF, E. **Complexidade, Racionalidade Ambiental e Diálogo de Saberes**. Revista Educação & Realidade. Vol.34, N.3. set/dez. 2009. pp 14-24. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227055003.pdf>. Acesso em: 20 maio 2022.

LEFF, E. **Complexidade, interdisciplinaridade e saber ambiental**. Revista Olhar de professor, Ponta Grossa, 14(2): 309-335, 2011. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/olhardeprofessor>. Acesso em: 20 mar. 2022

LIMA, A. T. **FRANZ KRAJCBERG**: Um cidadão planetário. Revista de Estudos Universitários-REU, Sorocaba, SP, v. 33, n. 1, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/668>. Acesso em: 21 fev. 2023.

LINDINO, T.C. e RAMPINI-NAGAI, A.P. **Educação Ambiental e Ensino da Arte no Contexto Escolar**. Pleiade, 17(38): 60-69, Jan.-Mar., 2023. Disponível em: <https://pleiade.uniamerica.br/index.php/pleiade/article/view/907/1131>. Acesso em: 08 jan. 2024.

MORAIS, F. **Arte é o que eu e você chamamos arte**: 801 definições sobre arte e o sistema da arte. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. In MARTINS, F.M. e SILVA, J.M. (orgs). **Para navegar no século XXI - Tecnologias do Imaginário e Cibercultura**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 13-36. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3040967&forceview=1>. Acesso em: 26 jul. 2023.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MUSZKAT, Débora. Entrevista concedida ao radialista Cido Tavares no programa **De Papo Pro Ar**, da Rádio USP (93,7 MHz), transmitido no dia 8 de abril de 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/de-papo-pro-ar-35-debora-muszkatt-transforma-vidas-atraves-do-vidro/>. Acesso em: 05 maio 2023.

NÉLE Azevedo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa330318/nele-azevedo> Acesso em: 05 maio 2023.

NUNES, B. **A visão romântica**. In: GUINSBURG. J. O Romantismo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 51-74.

NUNES, R. **Ecologia e Incerteza**. In VOLZ, J.; PRATES, V. (orgs). Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos: 32ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

ODUM, E.P. **Fundamentos da Ecologia**. 6. ed. tradução de António Manuel de Azevedo Gomes. — Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

SESI. Galeria de Arte. **Amelia Toledo**. *Entre, a obra está aberta*; texto de Ana Belluzzo. São Paulo, SESI, 1999.

SITE Specific. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>. Acesso em: 05 fev. 2022.

SILVA, L. B. **Spiral Jetty**: o sublime na obra de Robert Smithson. In: CANTON K. Poéticas da Natureza. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade Estadual de São Paulo, 2009. p. 69-71.

SILVA, J. A. P. da; NASCIMENTO, C. E. **Ensino de Arte: Trilhas e Caminhos Percorridos na Educação Básica e na Formação do Professor**. Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional, Curitiba, v. 11, n. 29, p.51-63 set-dez. 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/342503660_Ensino_de_Arte_trilhas_e_Caminhos_Percorridos_na_Educacao_Basica_e_na_Formacao_do_Professor. Acesso em 03 dez. 2023

SILVA, M. C. da R. F. da. **Formação de professores de arte e perspectivas de atuação política**, 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/15408710-Formacao-de-professores-de-arte-e-perspectivas-de-atuacao-politica.html> Acesso em: 04 dez. 2023

SORRENTINO, Marcos. **Entrevista concedida ao Educação e Território**, publicado no dia 18 de outubro de 2023. Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/marcos-sorrentino-educacao-ambiental-exige-politica-publica-comprometida-com-sustentabilidade/>. Acesso em: 19 dez 2023.

PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAREYSON, L. **Os Problemas da Estética**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEIXOTO, M.I.H. **Arte e Grande Público**: a distância a ser extinta. Campinas, SP: autores Associados, 2003.

PEIXOTO, M. I. H. e SCHLICHTA, C. A.B. D. **Arte, Humanização e o Ensino da Arte**. In: XI Congresso Nacional de Educação-EDUCERE, 2013, Curitiba. Anais eletrônicos. Curitiba: PucPR, Curitiba, 23 a 26 set. 2013.

PRATES, V. Escolhas, Rotas e Desvios: Pesquisa e processos pedagógicos em escolas e instituições culturais. In VOLZ, J.; PRATES, V. (orgs). **Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos**: 32ª Bienal de São Paulo. — São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

PRODANOV, C. C. e FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REIGOTA, M. **Meio Ambiente e representação social**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

ROSSO, A. J. et al. **Uso dos termos consciência, conscientização e tomada de consciência nos trabalhos paranaenses de Educação Ambiental**. Revista Educ. Pública. Cuiabá, v. 22, n. 48, p. 103-123, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br> > download_Acesso em: 03 jan. 2024.

SCHILICHTA, C. A. B. D. **Arte, Educação e Formação dos Sentidos Humanos**. V Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo – Marxismo, Educação e Emancipação Humana. De 11 a 14 de abril de 2011. UFSC/Florianópolis-SC. Brasil.

SUBTIL, M. J. D; Marxismo, arte e educação: as potencialidades de humanização pela educação artística. In SCHLESNER, A.H., MASSON, G., e SUBTIL, MJD. (orgs). **Marxismo(s) e educação [online]**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016. p.207-225. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/n7ckq/pdf/schlesener-9788577982110-10.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2019.

VÁZQUEZ, A.S. **As ideias estéticas de Marx**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed Paz e Terra, 1978.

SITES

<https://www.hugofortes.com/>

<https://www.neleazevedo.com.br/>

<https://www.eduardosrur.com.br/>

<https://www.instagram.com> >

https://debora_muszkathhttps://ciclovivo.com.br/inovacao/inspiracao/projeto-une-arte-e-reciclagem-de-vidro-na-periferia-de-sp/

ANEXOS

GRÁFICOS DA 1ª SEÇÃO DO FORMULÁRIO: IDENTIFICAÇÃO DO PROFISSIONAL.

Gráfico 1: 1ª Seção do formulário

1. Formação acadêmica:

66 respostas

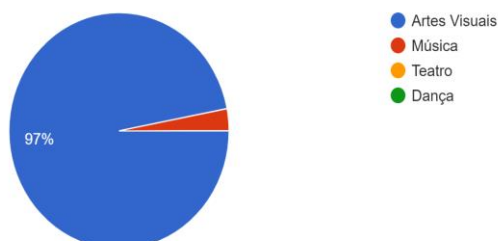


Gráfico 2: 1ª Seção do formulário

2. Estudos realizados em nível de pós-graduação:

66 respostas

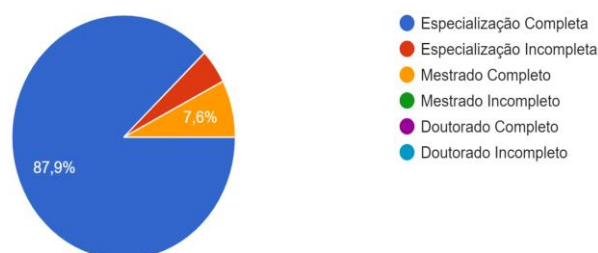


Gráfico 3: 1ª Seção do formulário

3. Em qual etapa de ensino atua:

66 respostas

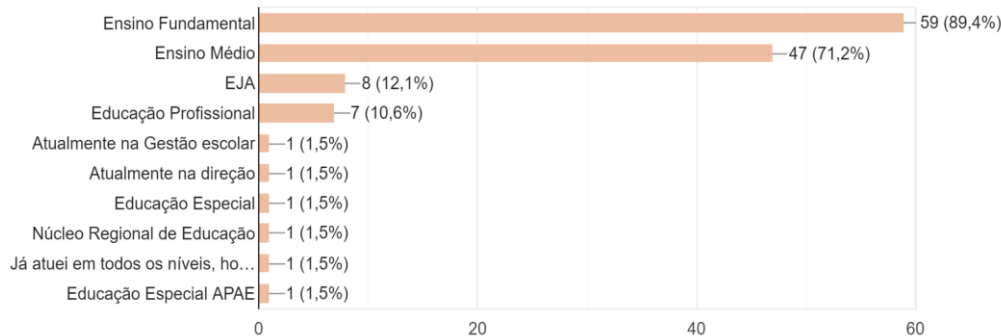
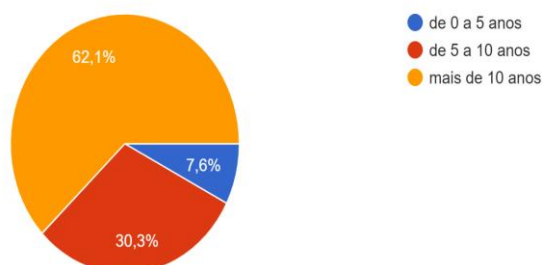


Gráfico 4: 1ª Seção do formulário

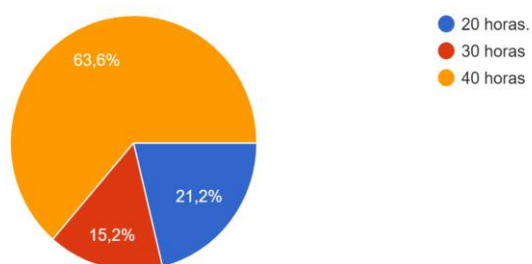
4. Tempo de atuação como professor de Arte na rede estadual:

66 respostas

**Gráfico 5: 1ª Seção do formulário**

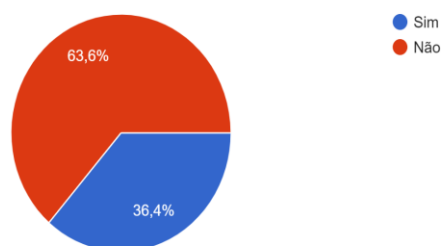
5. Carga horária de trabalho na rede pública estadual de ensino:

66 respostas

**Gráfico 6: 1ª Seção do formulário**

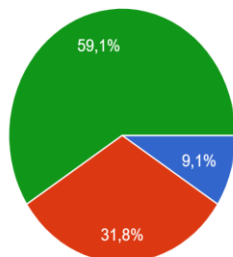
6. A mantenedora ou a unidade escolar promove cursos de formação continuada que tratam das questões ambientais ?

66 respostas

**Gráfico 7: 1ª Seção do formulário**

7. Para além dos cursos ofertados pela mantenedora, você procura e realiza cursos de formação sobre a temática ambiental?

66 respostas

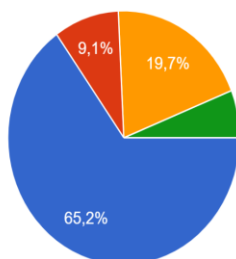


- Sim, na modalidade presencial, em horário contrário ao turno de trabalho.
- Sim, na modalidade a distância, a ser executado conforme disponibilidade.
- Não, pois não tenho interesse pela área.
- Não, pois não tenho disponibilidade de tempo devido a demanda de trabalho.

Gráfico 8: 1ª Seção do formulário

8. Relações entre a Arte e o Meio ambiente: você aborda essa relação em suas aulas?

66 respostas



- Sim, por meio dos conteúdos específicos do ensino da Arte.
- Sim, quando a escola desenvolve algum projeto interdisciplinar.
- Sim, quando trabalha-se as datas do Calendário Ambiental: Dia Mundial da Água, Dia Internacional das Florestas,...
- Não realizo essa abordagem nas aulas de arte, pois outros componentes curriculares a fazem.

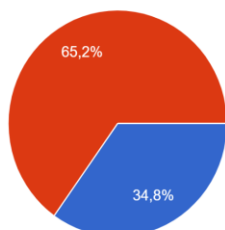
GRÁFICOS DA 3ª SEÇÃO DO FORMULÁRIO - SOBRE ARTISTAS E OBRAS

Gráfico 1: 3ª Seção do formulário

1. Hugo Fortes: você conhece este artista ou sua produção? Se não, acesse o link:

<https://www.youtube.com/watch?v=-PbK19UG7K4>

66 respostas



- Sim
- Não

Gráfico 2: 3ª Seção do formulário

2. Debora Muzkat : você conhece esta artista ou sua produção? Se não, acesse o link:

https://www.youtube.com/watch?v=kNI-Sva8B_E

66 respostas

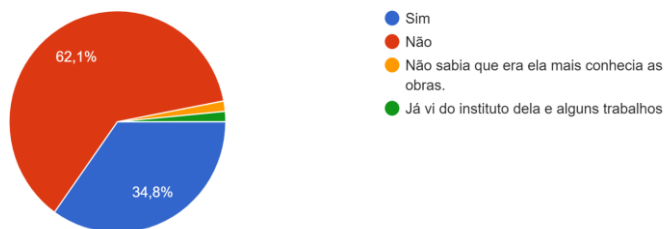


Gráfico 3: 3ª Seção do formulário

3. Eduardo Srur: você conhece este artista ou sua produção? Se não, acesse o

link:<https://www.youtube.com/watch?v=PAoUWrYP7IA&t=34s>

66 respostas

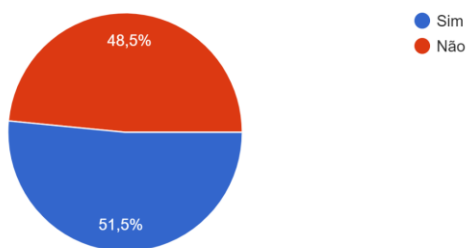


Gráfico 4: 3ª Seção do formulário

4. Néle Azevedo : você conhece esta artista ou sua produção? Se não, acesse o link:

<https://www.youtube.com/watch?v=-QEGRorKsls>

66 respostas

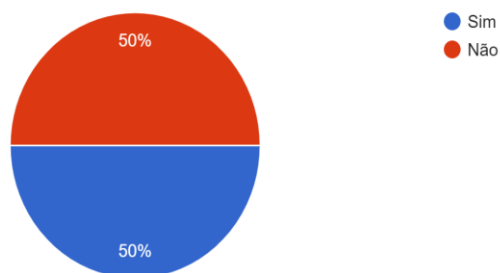


Gráfico 5: 3ª Seção do formulário

5. Considerando os vídeos sugeridos para melhor conhecimento dos artistas mencionados, responda: As obras-objetos artísticos expressam ...ficar nas obras/objetos artísticos apresentadas?
66 respostas

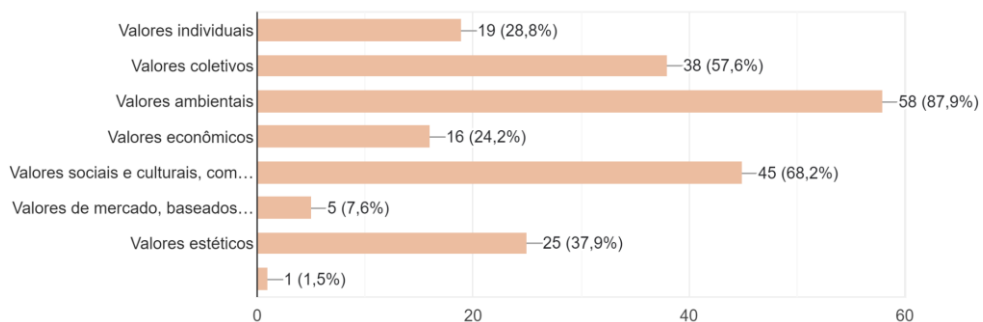


Gráfico 6: 3ª Seção do formulário

6. Assinale qual das imagens melhor representa sua concepção/interpretação sobre a relação existente entre a Arte e o Meio ambiente:
66 respostas

