

> Fernando Codeço  
>> Julia Naidin

## **Arte contextual e as condições do Antropoceno. Entrevista com Paul Ardenne**

**I Resumo:** O professor de história da arte, escritor, curador e crítico de arte Paul Ardenne, apresenta a proposta principal de seu livro *Un Art contextuel – création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, de 2002 e de seu mais recentemente livro, *Un art écologique, création plasticienne et Antropocène*, de 2019. Interessa pensar como a ideia de “arte contextual” se relaciona com o tema da mais recente pesquisa sobre arte ecológica em tempos de Antropoceno. Foi possível marcar uma breve entrevista com ele para colocar algumas questões que são pertinentes para analisar e contrapor com as pesquisas que se desenvolvem atualmente no Brasil.

**I Palavras - chave:** Arte contextual. Arte ecológica. Crítica de arte.

> Fernando Codeço é produtor e curador da CasaDuna, artista plástico, diretor teatral e doutorando em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e *Université Picardie Jules Verne, Amien, França*.  
Email: fernandococeco@gmail.com  
**ORCID 0000-0002-0122-5557**

>> Julia Naidin produtora e curadora da “CasaDuna – centro de arte, pesquisa e memória de Atafona”, Doutora em Filosofia (UFRJ) e Pós-doutorado em Políticas Sociais Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) e atriz no Grupo Erosão.  
Email: jnaidin@gmail.com.  
**ORCID 0000-0002-7729-0793**

Fernando Codeço  
Julia Naidin

## **Contextual Art and the Conditions of Anthropocene. Interview with Paul Ardenne**

**Abstract:** Paul Ardenne, art history professor, writer, curator and art critic, presents the main proposal of his book *Un Art contextuel - création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, from 2002 and of his most recent book, *Un art écologique, création plasticienne et Anthropocène*, from 2019. It is interesting to think how the idea of "contextual art" relates to the theme of the most recent research on ecological art in Anthropocene times. It was possible to schedule a brief interview with him to ask some questions that are pertinent to analyze and contrast with researches that are currently being developed in Brazil.

**Keywords:** Contextual art. Ecological art. Art Criticism.

1 Paul Ardenne é crítico de arte, curador e historiador. Professor de História da Arte na *Université Picardie Jules Verne, Amien*, França. Ator, entre outras, das publicações: *Un Art contextuel, art em milieu urban, création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation* (2002) e *Un art écologique, création plasticienne et antropocène* (2018), ainda sem tradução para o português.

2 Agradecimento pela recepção aos amigos Viviana Méndez e Dado Amaral.

Paul Ardenne<sup>1</sup> é crítico de arte, escritor, curador no campo da arte contemporânea e também professor de história da arte na Universidade de Amiens. A entrevista foi conduzida e filmada por Julia Naidin e Fernando Codeço e foi realizada em fevereiro de 2020 em colaboração com o espaço da residência artística *La Centrale 22<sup>2</sup>*, em Paris, França.

**Julia Naidin e Fernando Codeço:** Você poderia se apresentar um pouco e falar da sua trajetória no campo da arte e da história da arte e também como este percurso te levou para as questões da arte contextual e para isto que você chama no seu último livro de arte ecológica ou arte em um contexto de Antropoceno?

**Paul Ardenne:** Vou falar brevemente e de um modo um tanto geral. Digamos que eu me interesse muito pelas relações entre a arte e a sociedade, começamos assim. Mais precisamente, de fato nisso que chamamos de arte política. Isto é, a questão de uma criação que se interessa pelo mundo real, que de alguma maneira leva em conta isto que é uma realidade, seja para testemunhar uma realidade, seja ao adotar um ponto de vista crítico (ou em crítica), seja em um encontro. A partir disto, comecei a me interessar, enquanto escritor e historiador da arte, por artistas que estavam em um engajamento político da arte, ou como dizem em anglo-saxão "*concern*", ou preocupados. Isto significa, em primeiro lugar, que eu me interesse em todas as formas de arte, e, em segundo, que para mim não

existe verdade em arte. Não é obrigatório ser um artista engajado. Pode ser igualmente um artista distanciado, vivendo sua vida, não há verdade. Mas para mim, o que me interessa principalmente são artistas que buscam criar um tipo de interação com a realidade. Interagir querendo dizer e fazer uma arte em conexão com o real, que seja uma arte reativa, uma arte marcada por uma reatividade aos acontecimentos, contendo, certamente, uma lógica interna, um objetivo. Este objetivo pode ser talvez uma aceleração de tomada de consciência de um espectador, e de certa maneira melhorar as coisas, isto é, se engajar em um combate necessário contra desigualdades, como no caso de questões pós-coloniais, questões de gênero, ou questões climáticas, por exemplo, a questão ecológica. Então, para ser totalmente franco, eu passei a me interessar cada vez mais por estas formas de arte, pois me formei, enquanto teórico da arte, em um período, nos anos 80, 90, que foram os anos nos quais o liberalismo na arte verdadeiramente triunfou. Nós vimos surgir uma arte muito especulativa, muito burguesa, muito marcada pelo *entertainment*, pelo divertimento, uma arte que era cada vez mais afastada da sociedade e que era na realidade uma arte de museu, uma arte de galeria, uma arte de mundaneidade que pretendia ser política, ser engajada e subversiva mas que não era nem um pouco na realidade. A partir disto, comecei a pesquisar, a fazer pesquisas muito pessoais, sobre formas de arte que não eram midiaticizadas, que não existiam midiaticamente. E o que isto significava? Eram artistas que estavam na rua, não somente o que se chama de *street art*, ou o que chamamos

de *outsiders*, mas artistas contextuais, que dizem “Eu vou fazer uma obra em função de uma realidade dada”. Por exemplo, aqui, você tem uma situação de pessoas que são discriminadas, você vai até lá tentar entender, ver porque eles estão naquela situação, refletir sobre qual imagem criar daquela situação, o que posso criar para que talvez a sociedade se interesse mais sobre esta situação, etc. Isto era difícil, pois não havia livros escritos sobre isto, não havia estudos. Era inacreditável, era um campo bem nebuloso. Era uma forma de arte que não existia e por que? Porque você não as encontrava nas galerias, não as encontrava nos museus, elas não estavam expostas, e de fato, ela não interessava às instituições. Então, comecei este trabalho, num primeiro momento me perguntando pelo que é uma arte política no fim do século XX e início do século XXI. O que é isto que estes artistas que trabalham em contextos reais, quer dizer, que querem que a obra tenha uma conexão, um impacto, uma realidade, uma densidade social, e finalmente, como um dos grandes problemas é a questão ecológica, o aquecimento climático, a questão da destruição do mundo pela potência predadora, falando principalmente das empresas multinacionais, mas também de nós mesmos, porque todos nós poluímos, então somos todos cúmplices de certa maneira, e assim me senti também interessado pela criação plástica na era do Antropoceno – este momento da época humana no qual as atividades dos homens e mulheres que somos, chegamos a ter um impacto sobre o meio ambiente mais forte que o impacto natural.

**Julia Naidin e Fernando Codeço:** Sim, nisso existe implicada a questão do modo de vida e gostaria de te ouvir sobre isso. É interessante pensarmos que este modo de vida na realidade não é único nas maneiras pelas quais o humano habita o planeta. No Brasil, por exemplo, existem muitos movimentos mais ligados a tradições locais que sempre estiveram na luta por existências que são contrárias ao que podemos chamar de um modo de vida que é herdeiro de um modelo colonial. No Brasil, isto é muito cotidiano. Existem movimentos de resistência em todos os lugares, como um modo cultural diferenciado de existir. Mas eu estava pensando: o que você diria enquanto historiador de arte europeu? Você vê movimentos contraculturais na Europa hoje, no campo da arte ou mesmo de fora dela, como movimentos sociais, mas que combatem justamente este modo de vida que é *Antropocênico*?

**Paul Ardenne:** Temos por todos os lugares, e temos cada vez mais este tipo de movimento. Mas isto corresponde cada vez mais também a uma atitude de pessoas individualmente. Isto quer dizer que a arte que toma posição contra modos de vida poluentes, contra o consumo, contra o desperdício, contra a moda, contra as viagens permanentes, isto tudo entra no que chamamos de “contaminação do mundo”, termo que usamos desde o século XIX. A contaminação do mundo, que começou com a indústria química, e depois foi para a

indústria da mineração, depois com as questões do transporte, habitação e se transformou em uma questão com o consumismo. Essa contaminação se manifesta também como o consumo de uma grande energia, uma grande máquina de contaminação, e são modos de vida de consumismo também. O fato de se vestir, essa troca incessante das roupas, a locomoção incessante dos carros, aviões, são coisas que contaminam fortemente. Agora, eu diria que neste ponto, existe uma coisa que é muito coerente, que é um movimento social geral e global em tendência, de pessoas que buscam refrear sua conta de carbono, que buscam viver de maneira mais harmoniosa com a natureza, com mais ou menos sucesso, com mais ou menos facilidades se a pessoa vai morar no mato ou na cidade, evidentemente, mas existe esse movimento geral - eu, que preciso me deslocar muito mais do que acho que deveria por causa da conta de carbono, que é uma coisa que não é nada boa, infelizmente, e que eu particularmente acho muito difícil de modificar. Mas eu constato que é uma tendência global, que compreende também relações entre estados, países e continentes, e eras geográficas que não conheciam a consumação. Por isso, devemos levar em conta nossas profundas desigualdades no mundo hoje. O Antropoceno é um discurso que leva ao seguinte: "Nós Ocidentais, depois de haver enormemente consumido, poluído, desperdiçado, destruído, demandamos agora ao resto do mundo de não consumir, destruir, poluir". Outras pessoas podem perfeitamente dizer, "Veja bem, nós nunca tivemos nada e nunca destruímos dessa forma, vocês tiveram tudo esse tempo todo, e utilizaram durante

todo este tempo, e agora vem nos pedir para ter uma vida contida, frugal, no limite, sem desfrutar de tudo que vocês tiveram nas melhores condições e confortos?”. Então existe essa tensão real. Mas ainda assim é uma tendência global. No campo da arte acontece a mesma coisa; vemos cada vez mais artistas, e isso já deve ter uns cinquenta anos, que no início eram muito isolados, pessoas em movimentos singulares e que cada vez mais, às vezes como grupos, coletivos, pessoas que vão trabalhar em torno desta questão da luta contra o aquecimento global ou contra este modo de vida antropocênico, como você colocou, significando essencialmente a consumação. Essa indiferença ao desperdício, o desrespeito com o território, toda a indústria do turismo destrutivo... Existem cada vez mais artistas trabalhando com isso e eles são cada vez mais federalizados. Por outro lado, o que é notório é que, até muito pouco tempo, as instituições culturais e artísticas, como museus, galerias, bienais, etc, não haviam se dado conta disso. Uma coisa que me impressionou muito trabalhando sobre essa questão é a distância entre o que podemos dizer que seja um combate ecológico real, que é levado nos últimos cinquenta anos no mundo e com grande força nos últimos quinze anos, e a ausência completa de uma grande parte do mundo da arte desta questão. Se você reparar, por exemplo, o que faz polêmica no mundo da arte contemporânea global? Vamos dizer que é Banksy? Coisas como Jeff Koons com seu buque de tulipas em Paris, uma escultura totalmente desinteressante e estúpida, Maurizio Cattelan e aquela história da banana colada na moldura da galeria em Art Basel Miami de



150.000 dólares. Tudo isso é ridículo. Estamos de acordo. Mas isso não existe à toa. Pois vemos bem que existe todo um movimento cultural institucional, isto é, que corresponde à política de pessoas que coordenam o mundo, que regulam o mundo, isto é, em última análise, os que possuem o dinheiro e as riquezas para despojar, para dar uma imagem à arte que não coloque os verdadeiros problemas. Se você quer se interessar pela banana de Maurizio Cattelan, tem algo de muito suspeito, na verdade. Isto significa que, no fim das contas, é uma cortina de fumaça para que não vejamos o que está por traz. Isso é normal. Tudo isso é normal, são questões estratégicas políticas. A arte é integrada nas estratégias políticas, evidentemente. Ela é uma das formas da cultura, e os dominantes buscam produzir e sustentar uma arte dominante, uma arte dos dominantes, e esta arte dos dominantes não será uma arte crítica, certamente. Bom, nós temos hoje a impressão de reviver uma situação inacreditável que não acreditávamos que seria possível, que é aquela do academicismo do século XIX. Você se lembra que no século XIX, no domínio das artes, houve um grande número de artistas que inovaram. Mas ao mesmo tempo, as instituições artísticas, como a academia, o museu, se recusam a ver isso - não os expõem, não falam sobre. E aí há uma separação extraordinária, uma distância, entre, de um lado, uma criação, viva, inovadora, que se apropria de um mundo em mudança que era o mundo industrial nascente. De outro lado, aquilo que estava para ver no museu no mundo do século XIX eram, do lado de fora, trens e máquinas a vapor, minas, usinas. Do lado de dentro do

museu, você tinha a Vênus, você via a cena da Antiguidade Romana dos gladiadores nos circos, você percebe como a distância se estabelece. O que eu acho muito interessante hoje é que nós estamos entrando em um movimento de reviver o mesmo tipo de situação. Isto é, você tem uma realidade muito problemática, que é esta do aquecimento global, com tudo que isto produz, verdadeiros desastres humanos! Não somente a rarefação de materiais primários, aumento da temperatura, mas também as questões de migração das pessoas, a destruição da biodiversidade, etc. existe uma enormidade de problemas e quando você olha para o que está sendo colocado no campo da arte, não se fala disso. E isto também não é por acaso, evidentemente. É uma estratégia cultural. Veja, o fato que tenho que reconhecer é que sou contra esta estratégia cultural e que eu a combato. Eu a compreendo e a combato.

**Julia Naidin e Fernando Codeço:** E você identifica movimentos artísticos que são críticos sobre esta questão do modo de vida e falando sobre isso?

**Paul Ardenne:** Existem muitos, uma enormidade, mas não podemos dizer que eles possuem um grande impacto. Infelizmente. Isto porque os artistas, não podemos esquecer, os criadores, seja da música, do teatro, do cinema, um plástico, um poeta, um escritor, é alguém que está fundamentalmente isolado. Devemos partir desta ideia que os artistas,

os criadores culturais não criam de saída uma comunidade. Nós chegamos à criação cultural em um percurso pessoal, um percurso singular em relação a um mundo que coloca questões e que cada um ensaia modificá-las com sua própria criação. A criação possui sempre algo de corretivo, ela vem celebrar o mundo, mas também corrigi-lo. Ela parte de alguém que tem um problema na relação que se estabelece com a realidade. É a razão pela qual o artista, o criador, é fundamentalmente alguém isolado, e é por isso também que é difícil agrupar pessoas isoladas. A primeira razão é que uma pessoa que vive isolada não necessariamente vai querer se agrupar. O mundo da arte não é um sindicato, é um partido político. Você sabe disso. Você tem as individualidades no trabalho e estas individualidades você imagina que tendem a se manter individuais, elas não desejam necessariamente entrar em um movimento de produzir consenso e seguir e caminhar junto a uma massa, mesmo que esse consenso seja aceitável, mesmo se o que pensa a massa possa parecer admissível. Então, para responder à sua questão, nós temos muitos artistas hoje em dia que se colocam essa questão ecológica, e temos cada vez mais, de uma maneira muito diversa. Mas isso não significa exatamente que podemos agrupá-los como uma unidade. O que podemos sentir é que há uma tendência, que vem crescendo, que faz com que, no mundo da cultura, em um sentido amplo, não somente nas artes plásticas, mas também nas literárias, no teatro, na poesia, no cinema... Nesse conjunto do mundo cultural fica claro que temos hoje uma névoa que se constitui em torno dessas questões. Agora, o que é

muito interessante, é que, como você dizia, isso existe já há mais tempo no Brasil do que na Europa Ocidental. Na América Latina, isso existe há mais tempo do que na Europa, e por que razão? Justamente pela questão da destruição colonial do ecossistema de vocês. Isso se constata, por exemplo, quando vemos os fenômenos das monoculturas na América Latina. O aumento da riqueza das grandes empresas dos Estados Unidos da América e da Europa, etc. No caso de vocês, existe uma problemática pós-colonial intensa, certamente; muito maior do que a nossa. Eu me lembrei de uma obra magnífica de uma artista brasileira que vive atualmente em Berlim, Maria Tereza Alves, que eu vi há 2 ou 3 anos em Paris, em que ela apresenta uma obra que se chama *Flud*, inundação, que eu vou inclusive incluir em breve em uma exposição em Paris. O trabalho da artista era a partir do lugar onde ela nasceu e cresceu, em uma pequena cidade brasileira, a cidade foi destruída pela superexploração bovina. Muitos animais, em enormes fazendas, que empobrecem completamente o ecossistema e a biodiversidade. E isso também produz um efeito incrível, a pressão dos animais sobre o solo acabou por destruir os sedimentos da terra do solo. Com as grandes chuvas, ano após ano, a água começou a deslocar essa terra, causando inundações, uma coisa inacreditável, enfim. Esse é um exemplo interessante. Como a artista o trata? Ela constrói um conjunto de obras, que são pinturas, desenhos, entrevistas com pessoas, fazendo as pessoas falarem de como se passou, objetos recuperados, barcos, etc. Esse é um trabalho realmente contextual. Também temos exemplos na Europa, mas em geral as

obras mais tocadas pela questão climática, ecológica ou das questões do Antropoceno são mais reativas. Quero dizer, quando olhamos a arte europeia, vemos um forte ar narcisista ou individualista. O artista naquele papo eu, meu corpo, minha vida, etc., uma espécie de incapacidade de sair desse território que podemos chamar de umbilical. Mas existe o umbigo dos artistas e existe o umbigo do mundo. Podemos dizer que a arte ecológica está mais perto do umbigo do mundo do que do próprio umbigo.

**Julia Naidin e Fernando Codeço:** É interessante também que nesta tensão entre o eu e o mundo, quando nós pensamos novamente na ideia de comunidade, dessa ideia de comum que é justamente o ambiente no qual a arte contextual visa produzir um ruído, um choque, uma desestabilização deste aparente, ou melhor, ficcional, plácido *comum*, desta ideia de comunidade, de uma aparente normalidade em equilíbrio, criar um abalo nessa placidez.

**Paul Ardenne:** Sim, uma estética da perturbação. Mas sabe, Julia e Fernando, é difícil de criar isso. Os artistas não possuem meios para isso e no fundo, é um pouco normal, se você pensar em grupos ou em alguém que opere sozinho, eles vão encontrar frequentemente grandes oposições, ou talvez o que é ainda pior, uma grande indiferença. E isso, na verdade, é o destino de todas as formas de arte que são pioneiras, ou formas de cultura que são pioneiras, isto é, elas não recebem muito eco, as pessoas não se interessam

necessariamente, é preciso ter essa consciência. É claro que o artista que é munido de boas intenções ecológicas - quando falo boas intenções me refiro aos artistas que se engajam em produzir uma relação melhor com o planeta, etc. em propostas mais virtuosas, ou mais éticas, no sentido de uma moral pública - esse artista tem diante de si uma oposição formidável e o que é essa oposição, é o sistema que existe anteriormente, notadamente o sistema cultural. Veja, por exemplo: uma coisa muito interessante que se passa hoje é o fenômeno das "séries". Isso que acompanhamos na televisão, as séries em *streaming*. Todo mundo faz isso, o mundo inteiro produz, todos os países, a Turquia, Israel é especialista, vocês no Brasil têm grande número, EUA nem comentamos e França também. E o que podemos ver nisso? Essas séries, tem alta consumação de eletricidade devido à questão do *streaming*. Você sabe que pra fazer funcionar todos esses computadores, o *streaming*, etc, é necessário um equivalente de eletricidade produzida por 52 centrais nucleares? Sim. Nós dizemos que o mundo digital é um mundo virtual. Não tem nada de virtual nisso, é completamente real. Existe um consumo extraordinária de eletricidade, e como, frequentemente, essa eletricidade não é produzida de modo virtuoso, ela é essencialmente vinda de origem fóssil, é preciso compreender que esse mundo, o mundo da série, do *streaming*, é um mundo narcótico, de domesticação, as pessoas se adormecem diante de suas telas e televisões. Quanto mais tempo você passa diante da tela, mais você esvazia o terreno da realidade. Existem as redes sociais, muito bem. As redes sociais, evidentemente,

são uma oportunidade formidável de comunicar, de fazer as pessoas conhecerem o que produzimos e inclui aquilo que é feito contra a cultura dominante. Mas temos hoje isso que eu chamei de cultura narcótica superdesenvolvida a partir, justamente, da fossilização da consciência diante do computador ou dos *smartphones*. Isso significa que enquanto dedicamos nosso tempo a ver as séries – por exemplo - o mundo segue tal qual, isto é, segue a exploração, a contaminação do mundo e finalmente o combate social não avança. Existe uma coerência nisso. Não podemos demandar aos artistas que mudem o mundo; isto não é possível. A missão dos artistas não é mudar o mundo. No entanto, suas obras podem ajudar a melhor compreender o mundo, a auxiliar em uma tomada de consciência e então, mudar seus mundos. Sem dúvida, não será uma forma direta, operacional, imediata, sem intermediários, não podemos pedir isso aos artistas. Mas, de certa maneira, é lamentável que a maior parte destes artistas que combatem, encontram um muro comunicacional enorme que é mantido por poderosos e detentores multinacionais das imagens, principais atores desse processo de contaminação do mundo. Existe um tipo de guerra – e não estou sendo paranóico - entre aqueles que tentam melhorar a saúde desse mundo e aqueles que agem como se nada estivesse acontecendo e criam para si mesmos um tipo de visão que não se engaja em movimentos de melhora do mundo, gerando um tipo de passividade, e um destaque para esta cultura da passividade, que concerne a todos nós. Nós estamos todos colocados nessa passividade, de se sentir nunca fazendo o suficiente. E neste ponto

de vista, somos todos cúmplices. Somos cúmplices de não fazer o suficiente, de não prestar devida atenção na maneira pela qual usamos os recursos deste mundo – que estão em diminuição. Existe um enorme trabalho aí de manipulação, e quando digo isso, não exprimo nenhuma paranoia, tudo isso é completamente visível, o pior é que sabemos disso e consentimos com nossa alienação.

**Julia Naidin e Fernando Codeço:** No que concerne à história da arte, você poderia fazer uma pequena reflexão sobre a arte em um contexto de século XX no qual vemos surgir o conceito de arte contextual, e nós poderíamos traçar uma relação com a arte ecológica, para pensar, por exemplo, artistas como Joseph Beuys, que desenvolveu trabalhos que podem ser compreendidos como arte contextual e se isso também seria considerado arte ecológica, como essas duas possibilidades se relacionam nesse caso?

**Paul Ardenne:** De onde vem essa arte que chamamos de contextual e como ela se relaciona com a ecologia? Na verdade, esse é um movimento que começa após a Segunda Guerra Mundial. Existe um grande número de artistas que se colocam em uma posição de crítica e que vão ser chamados, para simplificar, nos EUA e na Europa, de artistas conceituais. Isso significava que os artistas entendiam que seu ofício não era simplesmente o caso de um artista visual produzir imagens, como pinturas, esculturas, filmes, etc. É também possuir



uma consciência muito clara do processo do que faz. Isto é, no limite, ser também crítico de si mesmo. Criticar, no sentido de um olhar para o mundo no qual evoluímos, o mundo cultural, de forma ampla. Estes artistas conceituais, em grande parte foram rapidamente absorvidos, ou cooptados, pelas instituições. Mas, houve uma parte desses movimentos que decidiu sair das instituições e ir em direção à ação direta na sociedade, sociedade real, concreta, e é lá que efetivamente aparece esses artistas para quem a concepção da obra de arte é indissociável de uma conexão muito estreita com um problema social particular. E aí vamos passar de uma arte conceitual para uma arte contextual, e essa diferença é importante. No domínio da ecologia, no início, temos os artistas contextuais que são frequentemente muito individualistas, um dos mais famosos é o alemão Joseph Beuys, 1982, que fez uma obra que entrou pra história e que é uma das grandes obras do século XX, que foi no caso da grande manifestação artística que é a *Documenta*, que estava acontecendo na cidade de Kassel, em um momento em que havia uma chuva tóxica que destruía a floresta alemã, uma chuva oriunda de uma superexploração química, da poluição do ar com elementos mortais para os vegetais, ele decide, com um grupo de pessoas que optam por participar, plantar 7.000 carvalhos na região de Kassel. Esse foi o primeiro caso de um artista agricultor. Hoje existem muitos, um grande número de artistas no campo da ecologia, que plantam árvores, ou que fazem construções em escolas, ou construções de jardinagem. E aí alguns vão dizer, "Isto não é arte". Então, você tem, no início, esse

movimento que era originalmente bem individualizado, muitas vezes cheios de narcisismo, vinculados ainda à ideia do heroísmo do artista moderno como salvador do mundo, etc. e depois progressivamente, vemos aparecer cada vez mais os artistas investidos em projetos nos quais, de saída, eles mesmos não vão se colocar em cena, mas sim a ação que eles fazem ou promovem. Se nós pegarmos por exemplo, nos anos 1980 e um pouco mais tarde, um artista como Mel Chin, que é um artista de Houston, Texas que vai fazer o que ele chamou de *revival fields*, na qual ele vai plantar, em um determinado lugar, plantas, vegetais, que estão desaparecidos por causa da superexploração local. A pessoa vai falar, “isto não é arte”. Na verdade, o que ele faz é pegar formas geométricas e, ao invés de desenhar em um papel ou em uma tela, ele desenha fazendo essa espécie de jardinagem na terra, podemos dizer assim. Então progressivamente nós vamos vendo esse movimento que vai da arte conceitual, na qual o artista critica o que ele é e está desenvolvendo, tendo uma consciência crítica, ele compreende quando ele é manipulado pelo sistema cultural dominante que ele nutre, colocando-o em questão. A gente passa, na sequência, para uma arte que é mais contextual, isto é, em conexões com problemas reais, e, ao mesmo tempo, se dá essa espécie de apagamento da individualidade, do artista como herói, singular, que vai sair de cena e vamos ver mais os artistas aparecendo como produtor simbólico, muito mais anônimos e para quem a sua criação importa mais que sua figura pessoal. Isso é o que temos visto cada vez mais, muitos artistas contextuais engajados em

projetos de ecologia. Vou citar como exemplo um casal, que tem um dos trabalhos mais interessantes do meu ponto de vista, que são Lucy Orta, que é inglesa, e Jorge Orta, que é argentino, e eles trabalham juntos desde os anos 1990, e todos os trabalhos deles se iniciaram pelo que chamamos de “design de urgência”, isto é, criar objetos de arte como objetos *usefull*, úteis, para questões sociais de urgência, como, por exemplo, para pessoas migrantes, desamparadas, desabrigadas, etc., isto é associar-se a uma produção que tenha uma utilidade social e, especificamente na questão do engajamento, na luta contra o aquecimento global e o regulamento do Antropoceno. E aí produzem um grande número de obras, sobre, por exemplo, a questão da água, a questão da “partilha”, da liberdade de circulação, etc., e eles fazem obras sempre em relação, e com relações muito estreitas. Essas obras são úteis, podemos usá-las, elas são do tipo *open source*, o que significa que eles dão o direito de reprodução, sem vendê-las. Por exemplo, eles têm uma obra na qual criaram um filtro d’água. A água é uma riqueza muito importante, como vocês no Brasil sabem muito bem, já que possuem uma das grandes bacias mundiais de água potável. Então, um filtro de água feito com materiais elementares que não custam nada, e eles dão a possibilidade de as pessoas utilizarem e reconstruírem sem pagar nem pelos direitos, nem pelas patentes. Todos os trabalhos deles, eles fazem assim. E é claro que, estes dois indivíduos, estas duas pessoas, dois artistas, colocam na frente o que eles fazem, antes das figuras que eles são. Você vê? E isso é uma boa evolução, eu penso. Isso remonta

àquilo que já nos anos 1920, um pensador marxista, que foi muito mal interpretado sobre muitos pontos, como todo o marxismo, que é o Walter Benjamin, um pensador alemão que tem um famoso texto, inspirado em Marx que se chama *O autor como produtor*, que traz a ideia de que estamos indo em tendência de sair de um mito romântico do artista moderno como um herói do sublime em direção a uma concepção de artista como produtor na sociedade, isto é, que visa realmente produzir um bem social.