

ESTÉTICA AMBIENTAL, ARTES E ESPAÇOS PÚBLICOS

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2023.10.01.188-198>

Christiane Wagner¹

RESUMO: Este artigo discute a apreciação estética urbana mediante espaços naturais e artificiais. Enquanto outras abordagens procuram discutir o objeto da estética, o belo artístico e sua relação com a beleza natural, ou uma apreciação estética da natureza, sem necessariamente o objeto artístico, este artigo busca uma reflexão sobre a arte e a realidade natural e urbana por meio de uma revisão da estética continental, relacionando aspectos contemporâneos da estética ambiental e neurociência. Assim, este artigo visa legitimar um entendimento não necessariamente cronológico, mas atual, envolvendo a mudança climática e o conceito de Antropoceno. Com uma síntese entre apreciação artística e natural, discutem-se os efeitos e ressonâncias estéticas do cotidiano urbano e natural na formação da consciência coletiva, pela qual a arte se torna referência para resoluções ambientais. Como conclusão, afirma-se que a arte não significa a realidade, mas que a experiência estética é a realidade dos ambientes urbano e natural.

Palavras-chave: Weltanschauung; arte contemporânea; ambientes naturais/humanos/urbanos.

ENVIRONMENTAL AESTHETICS, ARTS AND PUBLIC SPACES

ABSTRACT: This paper discusses urban aesthetic appreciation through natural and artificial spaces. Whereas other approaches address the object of aesthetics, the artistic beauty and its relationship with natural beauty, or an aesthetic appreciation of nature, without necessarily the artistic object, this article seeks a reflection on art and natural and urban reality through a review of continental

¹ É pesquisadora colaboradora em arte, arquitetura e design sobre cidade inteligente com foco em espaços públicos e sustentabilidade no Centro de Síntese USP Cidades Globais, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA USP). Foi professora pesquisadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). Pela Universidade de São Paulo, é mestre em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes (ECA USP) e doutora em Arquitetura e Design pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU USP). É doutora em Estética e Ciências da Arte pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Foi professora pesquisadora (PNPD-CAPES 2014-2018) junto ao Programa de Graduação e Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNICAMP. Entre suas publicações, destaca-se o livro *Visualizations of Urban Space: Digital Age, Aesthetics, and Politics* (book series Advances in Urban Sustainability, London and New York: Routledge, 2022). E-mail: christiane.wagner@usp.br

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1523228559904362>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3445-1446>

aesthetics, relating contemporary aspects of environmental aesthetics and neuroscience. Thus, this article aims to legitimize an understanding not necessarily chronological but current, involving climate change and the concept of the Anthropocene. A synthesis between artistic and natural appreciation discusses the aesthetic effects and resonances of urban and natural everyday life in forming collective consciousness, through which art becomes a reference for environmental resolutions. However, it is concluded that art does not signify reality but that the aesthetic experience is the reality of urban and natural environments.

Keywords: Weltanschauung; contemporary art; natural/human/urban environments.

ESTÉTICA AMBIENTAL, ARTE Y ESPACIOS PÚBLICOS

Resumen: Este artículo aborda la apreciación estética urbana mediante espacios naturales y artificiales. Al paso que otras aproximaciones buscan discutir el objeto de la estética, la belleza artística y su relación con la belleza natural, o una apreciación estética de la naturaleza, sin necesariamente el objeto artístico, este artículo busca una reflexión sobre el arte y la realidad natural y urbana por medio de una revisión de la estética continental, relacionando aspectos contemporáneos de la estética ambiental y de la neurociencia. Así, este artículo pretende legitimar una comprensión no necesariamente cronológica, sino actual, involucrando el cambio climático y el concepto de Antropoceno. Con una síntesis entre la apreciación artística y la natural, se discuten los efectos estéticos y las resonancias de la vida cotidiana urbana y natural en la formación de la conciencia colectiva, por la cual el arte se convierte en una referencia para las resoluciones ambientales. Como conclusión, se afirma que el arte no significa realidad, sino que la experiencia estética es la realidad de los entornos urbanos y naturales.

Palabras clave: Weltanschauung; arte contemporáneo; entornos naturales/humanos/urbanos.

INTRODUÇÃO

Para discutir a relação entre arte e natureza é preciso contextualizá-las na origem da história, das culturas, das civilizações, no desenvolvimento da ciência e tecnologia, e no progresso. Contudo, os aspectos sociais, políticos e econômicos são também determinantes para essa discussão. Considerando como base a percepção da arte e da natureza em sua relação interdependente, e associando-a ao ideal de progresso. O que interessa nessa discussão é entender o sentido de uma estética ambiental, considerando que muitas abordagens nesse sentido excluem o objeto artístico, fundamental para a reflexão estética filosófica.

As seguintes questões orientam esta reflexão. Qual é a diferença entre apreciação estética artística e natural? Como o meio ambiente oferece efeitos e ressonâncias estéticas via fronteiras sócio territoriais pelas mídias? Antes de qualquer manifestação ou representação, os indivíduos estabelecem suas ações por meio de suas percepções. O indivíduo escolhe, organiza e transforma as informações que lhe chegam do ambiente, resultando em contínua construção de representações mentais conforme sua

participação. Nesse sentido, o escopo da estética ambiental se aplica a esta reflexão no que diz respeito ao relacionamento do ambiente natural influenciado pelo homem, bem como às coisas que se relacionam com o meio ambiente. Portanto, é essencial uma observação que envolva a estética associada às artes, aos objetos e ambientes cotidianos da vida pública e suas implicações políticas e culturais.

O mundo e a visão que temos dele (*Weltanschauung*) estão mudando como resultado dos avanços científicos e tecnológicos. Portanto, analisando as configurações da sociedade ao longo da história evolutiva da humanidade, descobrimos que a transferência de tecnologia sempre foi uma interação entre natureza e cultura para todas as realizações possíveis da civilização humana, como afirmou Wolfgang Iser (1972) a respeito da estética evolutiva de Darwin. Desta forma, crises ambientais mais complexas e mudanças climáticas podem ser entendidas pela estética considerando as mídias digitais e processos de comunicação e arquivo de imagens como memória.

Em teoria, um acordo para combater a mudança climática em relação aos aspectos industriais e financeiros do mundo pelas tecnologias de comunicação e práticas artísticas poderia integrar a arte com uma crítica social na internet pela influência que as imagens exercem. Entretanto, este acordo poderia apresentar imagens de um retorno nostálgico à natureza artificialmente, valorizando a biodiversidade transmitidas pelas artes visuais e assim contestar o fato. Neste sentido, dois aspectos são importantes para a reflexão estética em relação ao contexto e transformação cultural: (1) a técnica, na qual o termo “arte” está incluído, e (2) o conhecimento baseado na percepção para verificar os fatos ao considerar os efeitos das imagens. Elas aparecem em eventos culturais contemporâneos e na mídia e fazem alusão à vida cotidiana nos espaços naturais e urbanos, indo ao encontro da estética ambiental e cotidiana. Além disso, suscitam discussões e apresentam novos elementos quanto à relação da imagem da mídia com a arte contemporânea. Enfim, buscam-se reflexões na apreciação dos ambientes naturais, levando a ambientes urbanos com apreciação estética natural e urbana (BERLEANT, 1986).

Dessa forma, as reflexões aqui se baseiam na estética como disciplina filosófica que investiga o belo mediante a arte. Esta disciplina tem em vista compreender os aspectos sensíveis percebidos na arte e por meio de juízos estéticos adquirir um conhecimento empírico. Para estética como disciplina o foco é a capacidade reflexiva pela sensibilidade (percepção): intuição, imaginação, sensualidade, paixão, que também podem oferecer acesso ao conhecimento, como faculdade cognitiva, buscando entendimento entre sensibilidade e razão. A arte é o objeto de experiência para a reflexão abstrata. A distinção entre estética e filosofia da arte está na relação com a obra de arte. Na filosofia da arte, o objeto arte é submetido à reflexão filosófica, enquanto na estética, o objeto de análise é o belo (ou seu reverso) identificado na obra de arte.

A arte tem seus valores em si, que são estéticos (*aisthesis*) e técnicos, e outros valores apenas em função de si própria. A desproporção dos valores estéticos (*aisthesis*) e “não estéticos” (*anaisthesis*) está frequentemente associada aos contextos socioculturais. Por um lado, o surgimento da autonomia estética favoreceu a faculdade de juízo estético, ou seja, expressar livremente seu gosto pela beleza natural ou artística. De outro lado, pode-se compreender que a autonomia da disciplina estética significou a delimitação de um espaço para reflexão sobre a arte, enquanto acesso à ideia, à verdade, ao sentido e ao absoluto, como a ciência e a filosofia, e que gradualmente foi se libertando das antigas regras e dogmas.

A estética contemporânea em seu contexto encontra uma problemática em relação à sua interação com a ciência e a ética, pela necessidade de uma lógica específica a ela e de novos critérios em arte. Porém, para a reflexão estética não é importante uma cronologia das teorias ou doutrinas da arte. Não existe em estética um sentido de evolução, ou seja, por meio de seu objeto de estudo — o belo na arte. Além disso, considerando esta disciplina uma área específica para reflexão e crítica artística autônoma, não significa uma liberdade para estabelecer suas próprias regras, nem mesmo estabelecer distância da realidade da vida cotidiana — moral, ética, política etc. — para o sentido da arte enquanto

verdade. Há de se considerar as áreas dominantes do conhecimento que são a ciência e a filosofia. A estética, no entanto, é uma disciplina filosófica.

Dessa forma, a estética isolada da realidade em sua autonomia, condicionaria a reflexão sobre arte sem conhecimento; tornando-a apenas uma atividade decorativa, de entretenimento ou lúdica. A estética passou por duas fases importantes. A primeira foi no século XVII, quando o belo se desvinculou dos valores do bem e da verdade — do ideal de beleza platônico. Depois, no final do século XVIII, quando a imitação da natureza, “da bela natureza” nas belas-artes, deixou de ser a única finalidade como arte. Essas transformações não surgiram aleatoriamente, elas são consequências das condições sociais, econômicas e políticas, ao longo da história, oferecendo as novas concepções de representação da realidade. No entanto, com a ruptura dos cânones acadêmicos, com maior autonomia dos artistas, em um contexto de movimentos modernistas, as artes tiveram modificações em seus aspectos formais e critérios de realização. As artes adquiriram mais liberdade e os artistas apresentaram novos estilos e técnicas. A própria disciplina estética vem apresentando suas transformações em relação aos novos contextos socioculturais, ao desenvolvimento tecnológico e evolução da ciência.

DEFININDO A ESTÉTICA AMBIENTAL

A estética ambiental, como subárea da estética filosófica ocidental nos últimos quarenta anos, tem raízes históricas na estética europeia e norte-americana dos séculos XVIII e XIX, respectivamente. Nestes séculos, houve avanços importantes na estética da natureza, incluindo o surgimento do conceito do belo, do sublime e do pitoresco, assim como a introdução da ideia de estética positiva (CARLSON, 2016). As bases estão na relação entre o belo e o sublime, nas teorias de Immanuel Kant (1790) e Edmund Burke (1757). Burke apresentou o sublime na experiência estética, enfatizando o fundamento essencial deste sentimento para a imaginação. Suas ideias influenciaram Immanuel Kant (1724–1804), principalmente em suas observações sobre o sentimento do belo e do sublime.

Para o sentimento do belo, em Kant, trata-se da beleza livre, que diz respeito ao juízo estético sem finalidade, entendido como contemplar a beleza livremente. O ambiente natural, *a priori*, oferece juízos estéticos puros – sem intenção de significado, não se refere a nenhum objeto, a nenhum conceito, segundo Kant. Por outro lado, a beleza aplicada apresenta o conceito de finalidade, do gosto aplicado, a ideia de ser melhor, em relação ao modelo ideal, uma ideia de perfeição. Por exemplo, a pintura da paisagem natural poderia ter flores com cores mais vivas e um verde mais vibrante. Este sentimento está justamente na ideia do pitoresco, pelo destaque no que diz respeito à experiência estética da natureza e suas conexões ao longo do tempo entre a apreciação estética da natureza e o tratamento da natureza na arte. A teoria do pitoresco defende a apreciação estética na qual o mundo natural é vivenciado como se estivesse dividido em cenas de arte, que idealmente se assemelham a obras de arte, especialmente a pintura de paisagens. A ideia também ressoa com outras tradições artísticas, da natureza como referência para a arte, em um processo mimético. Este conceito tem origem na natureza como objeto da experiência estética, oferecendo uma beleza natural e superior à arte e no desenvolvimento do conceito de desinteresse, ou seja, com foco apenas na apreciação estética da natureza sem interesses particulares, pessoais, religiosos, econômicos ou utilitários do apreciador. No entanto, o desinteresse na experiência estética, orientado pela natureza em suas formas bela e sublime, tem suas bases conceituais em Burke e Kant e resultou no pitoresco, que literalmente significa “como um quadro”. A teoria do pitoresco defende a apreciação estética na qual o mundo natural é vivenciado como se fosse dividido em cenas de arte, como afirma Allen Carlson (2016), que são semelhantes às pinturas paisagísticas.

O que importa é o juízo estético em si, a finalidade da opinião do gosto que é comunicada. Trata-se da finalidade e não do conteúdo. Contudo, a diferença entre beleza natural e artística, ou seja, entre

natureza e arte, pode ser comparada com os sentimentos do belo e do sublime. A relação entre natureza e arte deve-se principalmente à diferença que existe entre elas e a constante busca do homem em superar a beleza natural — pura, sem finalidade, sem interesses — pela artística, que por meio das técnicas, dos artifícios, objetiva uma finalidade — em meio à diversidade de interesses — e perfeição. Foi justamente essa a finalidade das belas-artes: superar a beleza natural.

Segundo Kant, não se trata de um produto da natureza, mas sim da liberdade de qualquer imposição natural para realizar uma obra de arte que caracterize a natureza como origem; visando sua mais alta qualidade formal em apresentar como obra de arte, o resultado de uma imaginação em relação ao entendimento; valorizando a harmonia das faculdades, mas sem estabelecer qualquer interesse, objetivo ou pretensão; possibilitar uma aceitação que seja comunicável e universal e, principalmente, sem se apoiar em conceitos. Contudo, essas noções apresentadas não dizem respeito a uma imitação da natureza. Simplesmente porque se a imitação fosse uma regra de beleza, esta regra se estabeleceria tanto como conceito quanto finalidade. Assim, todas as obras resultantes da imitação da natureza seriam belas. Cada qual com a sua definição de beleza, do belo pelo belo, sem estabelecer razões suficientes para a satisfação do ideal de beleza, condicionando a representação — a imitação — a uma finalidade insatisfatória. Não existe conceito de beleza. Procura-se o conhecimento e com ele a verdade, mas, além disso, deseja-se o agradável, o belo e o bem. São princípios *a priori* do entendimento. A sensibilidade nos permite a percepção dos objetos, possibilitando a intuição, mas somente o entendimento forma o conceito. Na prática, encontram-se os mesmos princípios em relação à faculdade de desejar e somente a vontade tem capacidade de agir sobre o controle da razão, podendo induzir o desejo às regras.

O belo e o sublime são sentimentos individuais (subjetivos) e implicam alguma finalidade quando expressados, visando uma universalidade — estarem em acordo com um senso comum. O prazer que o belo oferece se define pela harmonia das nossas capacidades: entendimento e imaginação. A referência é a natureza. Uma obra que esteja próxima da natureza, ou seja, uma obra natural, não oferece nada de excepcional aos sentidos, pois a natureza é objetiva, neutra e serve como referência ou modelo. O sentimento forte de uma infinidade, de uma força que não está sob nosso domínio, segundo Kant, é a intuição da ideia de infinito, do absolutamente grande, imensurável e a imaginação não alcança, conduzindo ao sentimento do sublime. É a consciência de uma impotência diante de uma força natural. Nesse sentido, a força superior da natureza sobre o homem é apreciada esteticamente na obra de arte. Durante o romantismo muitas pinturas representaram o sublime.

Se por um lado, o pitoresco como experiência estética tem suas bases nas teorias estéticas do século XVIII, a partir de Burke e Kant e ao longo do século XIX perderam seu sentido. Por outro, na prática, nota-se ainda atualmente aspectos dessa experiência estética desinteressada, quando se idealiza a arte como espelho da natureza, principalmente mediando imagens com alusão à natureza voltadas ao turismo, habitação, e até mesmo parques temáticos e ambientes artificialmente naturais, incluindo museus ao ar livre. Há de se pensar, também, que a dimensão prática dessa concepção se estende em diversos contextos e lugares. A natureza como referência para o pitoresco se expandiu para uma estética do cotidiano e o ambiente se tornou ele próprio uma obra pitoresca. Até mesmo a obra de arte resultante da beleza natural, pode ser o meio para uma estética desinteressada e resultar no pitoresco presentemente. Por exemplo, a referência de *Le Jardin de l'artiste à Giverny*, de Cloude Monet (1900) ou uma pintura de Thomas Cole, caracterizada pelo realístico e detalhado retrato de paisagens da natureza em seus aspectos belos e sublimes para a concepção e realização de jardins residenciais. De certa forma, toda a apreciação da natureza e representação artística focadas em uma estética desinteressada estaria condicionada a uma natureza sem a intervenção humana. No entanto, a participação humana se torna o interesse principal no sentido pitoresco dos ambientes naturais e urbanos, ao encontro de uma estética cotidiana com destaque para a obra de Arnold Berleant, *Aesthetic Participation and the Urban Environment* (A participação estética e o ambiente urbano, 1984), com uma estética compromissada com a apreciação estética não só da natureza e da arte, mas também de todos os outros aspectos da experiência humana.

Em teoria, a estética ocidental deixou de abordar o ambiente natural em meados do século XX, definindo-a como não sendo uma apreciação estética e focando apenas na arte. Assim como a estética analítica, influenciando esta posição ocidental rejeitando a experiência estética da natureza. O argumento predominante era que a estética implica em julgar o objeto de apreciação como arte, ou seja, realizado por um artista, quando considerado obra de arte. Depois, mais tarde, já nas últimas décadas do século passado, a disciplina da estética retomou esta apreciação com a estética ambiental, com destaque para John Dewey ao tratar da experiência estética da natureza e da vida cotidiana. Segundo Allen Carlson (2016), alguns dos trabalhos anteriores em estética ambiental se concentraram em pesquisas empíricas realizadas em resposta à apreensão pública sobre o estado estético do meio ambiente. Há de se considerar principalmente o contexto social, político, tecnológico e industrial no qual as questões ambientais passaram a ser essenciais. Consequentemente, uma atenção especial com a degeneração do ambiente passou a ser o foco em design e arquitetura, não apenas buscando soluções funcionais, mas sobretudo éticas e estéticas em relação ao significado do movimento ambiental, na prática e na teoria.

A estética ambiental busca tanto por meio de uma linha cognitiva, quanto não cognitiva de pensamento, uma apreciação da natureza como objeto de análise. Nessa abordagem cognitiva, a estética busca conhecimento e informação em suas análises como meio de apreciação da natureza, se distanciando de uma relação com o pitoresco baseado na experiência estética da arte. Há de se considerar que para uma apreciação da natureza, ou seja, do ambiente natural como referência, seria apropriado uma apreciação estética fundamentada não apenas na filosofia, história e crítica da arte para compreensão das informações e conhecimento, mas também, nas ciências naturais, como a geologia, biologia e ecologia. Para Allen Carlson (2008) o cognitivismo científico considera o conhecimento fornecido pelas ciências sociais, especialmente a história, como relevantes para a apreciação estética dos ambientes humanos, assim como o conhecimento fornecido pelas ciências naturais. Contudo, nessas últimas décadas as ciências cognitivas vêm focando pesquisas na área da estética e, exercendo assim grande influência nas teorias da arte e estética tradicionais. As ciências cognitivas focadas na criação artística apresentam resultados de como é processada a experiência estética, em suas formas de apreender preexistentes, reconfigurando e recriando formas para a experiência estética em seus efeitos de prazer ou não. Destacam-se as experiências pela neurociência com artistas, evidenciando disposições perceptivas e cognitivas excepcionais que possibilitam a aptidão artística. Assim como entender melhor as emoções essenciais para a arte. No entanto, a neurociência com seus resultados não garante que os objetos criados sejam obras de arte. Uma coisa é a evolução da ciência e sua relação com a filosofia, outra coisa é a importância da filosofia em relação à ciência. Por um lado, a ciência mostra que a experiência estética não depende apenas dos estímulos do ambiente e do objeto de arte, mas da condição biológica dos seres humanos apresentando processos cognitivos distintos em seu ambiente. Por outro lado, especificamente ao considerarmos o que é arte ou não, passa exclusivamente pela crítica e teorias da arte e dos fatores baseadas no jogo institucional e político para articulações socioculturais e tomadas de decisões, contextualizando o objeto para ser considerado arte ou não arte. O fator biológico está fora deste jogo. Como afirma Edmond Couchot (2012), “a originalidade da cultura ocidental foi autonomizar essa produção, deslocando-a, porém, sob outro controle, o da esfera da arte e de suas instituições.” O que é arte ou quando é arte depende de critérios estabelecidos pelas teorias da arte, enquanto os avanços científicos da neuroestética apresentam resultados científicos sobre a intuição com base em dados precisos sobre processos mentais que direcionam as ideias e invenções. Enfim, a relação entre razão e emoção ou objetividade e subjetividade na estética é cientificamente apresentada por meio das ciências cognitivas em suas diferenças — recepção das obras de arte e comunicação — e semelhanças — processos de criação e função das emoções. Entretanto, vale ainda considerar que a ciência tem finalidades distintas da arte, que em seus valores cognitivos, também nos oferecem conhecimentos sobre o mundo. O estímulo e a imaginação viabilizam a arte como mundos reais, e as hipóteses sobre o sentido desses mundos podem transformar o sentido da vida. Nesse aspecto, a outra linha não

cognitiva da apreciação estética do ambiente natural considera a metodologia fenomenológica, a essência das coisas e conforme percebidas no mundo, considerando os aspectos culturais e sociais como experiência na formação da consciência. Assim como também os fundamentos de uma estética analítica. Ambas se distanciam da estética tradicional no que diz respeito a uma experiência estética pura, de uma apreciação desinteressada e enfatizam o engajamento multissensorial, envolvendo a total imersão na apreciação estética, condicionando a importância da condição humana e da imaginação. Ambas consideram que os aspectos subjetivos são orientados para o objeto de apreciação e, a experiência estética por meio da imaginação é direcionada às finalidades e às novas formas de percepção e entendimentos resultantes em novas configurações teóricas e práticas. A estética ambiental tem se fundamentado assim, interdisciplinarmente, com diferentes concepções filosóficas e estéticas, da estética tradicional continental à analítica ou fenomenológica, pelos pensamentos cognitivos e não cognitivos para a investigação estética dos ambientes humanos e por eles influenciados, na vida cotidiana e humana, principalmente, investigando não apenas ambientes naturais, mas ambientes urbanos.

QUESTÕES AMBIENTAIS PELA ARTE

A preocupação de traduzir o real na arte, de ser “verdadeiro”, não falso ou convencional, sempre existiu na condição de “natureza” e do “natural” na arte. Nesta condição está contida também a noção de realizações do homem pela técnica. Assim, depois da estética continental tradicional, tendo como objeto de estudo as artes, o foco é a estética ambiental, que diz respeito a uma subárea da estética filosófica, buscando reflexões na apreciação dos ambientes naturais, ambientes humanos e de forma geral, levando ao que conhecemos hoje como estética da vida cotidiana, incluindo ambientes urbanos como objetos de experiência estética em busca de informações e conhecimento.

As questões ambientais na estética começaram a surgir com os movimentos ambientais e ecológicos nos anos de 1960 e 1970 respectivamente. O Land Art é uma das formas de arte que mais se destacam como movimento artístico e estético sobre a relação entre o homem e a natureza. As primeiras obras surgiram nos Estados Unidos com os movimentos ambientais e ecológicos, buscando oferecer uma experiência estética envolvendo o observador na obra de arte. A maior referência é a obra espiral de Robert Smithson, *Spiral Jetty* (1970) construída com terra e pedras no lago Utah. O Land Art tem como suporte material a própria natureza.

Independentemente dessa experiência estética com a dimensão da obra escultural, o mais importante é a evidência da intervenção humana na natureza. Nesse sentido destaca-se o conceito de Antropoceno por meio da intervenção artística além da forma, pela qual, depois de mais de meio século, esta experiência estética pode ser possibilitada não pela imersão na obra *in natura*, mas pelas formas de transferência visual por meio das imagens fotográficas e em vídeo. Contudo, este sentido é destacado por Christiane Heibach em seu artigo *Von der Land Art zur Klimakapsel: Ökologische Utopien in der Medienkunst* (da arte da terra à cápsula climática: utopias ecológicas na arte da mídia, 2016) sobre obras que intencionalmente criam um campo de tensão entre a vontade criativa do artista e o poder criativo da natureza.

Uma forte tendência sobre ecologia nas teorias estéticas e sobre artes, assim como nas obras de arte, está relacionada ao contexto ambiental, especialmente dada a popularidade que envolve este tema. Neste contexto, as teorias estéticas e da arte apresentam preocupações com os aspectos de produção do mercado e com os valores individuais inerentes à espécie humana em relação à sua natureza. O importante é a afirmação da realização artística com liberdade de expressão. Uma liberdade que oferece não apenas a transparência da sociedade contemporânea, mas também identifica a realidade para a qual devemos caminhar a fim de encontrar o sentido certo para a humanidade. Exemplos do que tem sido feito de acordo com este cenário são muitos, pois estamos cercados por ele diariamente.

No entanto, um dos maiores destaques no cenário artístico internacional têm origem nos anos de 1970 e 1980. Em 1982, em Kassel, na Alemanha, durante a exposição de arte internacional *documenta 7*, Joseph Beuys plantou 7.000 árvores.

Antes desta ação artística, outra obra sobre a relação do homem com o ambiente, a indústria, o desenvolvimento tecnológico e o domínio territorial recebeu destaque pela performance *I like America and America likes me* (Eu gosto da América e a América gosta de mim, 1974) realizada na galeria de René Block em Nova York onde Beuys permaneceu por três dias em uma sala com um coioote. A representatividade do coioote estava relacionada às antigas energias espirituais dos índios norte-americanos e ao extermínio dos índios pela civilização colonizadora que dominou o continente norte-americano. Esta performance teve uma crítica da estética social que chamou a atenção e consciência histórica para os conflitos sócio territoriais em relação aos povos indígenas e aos antigos colonos europeus, culminando em uma cultura de massa cotidiana. Entretanto, a performance não contou com um público presente, mas foi registrada em fotografias de Caroline Tisdall e alguns trechos de vídeos. *I like America, and America likes me* é representativa nos aspectos comparativos da natureza humana (Beuys) e sua natureza animal (coioote) para dicotomias da interpretação sobre razão e instinto, artificial e natural, desenvolvimento e povos nativos, enfim, para as relações de forças entre homem e natureza.

Outro destaque é a obra do artista polonês naturalizado brasileiro Frans Krajcberg (1921– 2017). Seu trabalho se distingue por uma estética que pode nos levar tanto ao belo quanto ao sublime. Além disso, suas obras podem conduzir a um retorno nostálgico da natureza valorizando a biodiversidade. Krajcberg, com sua própria história, tem uma percepção diferente, sublinhando a importância da vida e da natureza humana: “A natureza me deu força, me devolveu o prazer de sentir, de pensar, de trabalhar, de sobreviver. Quando estou na natureza, só penso na verdade, digo a verdade, reivindico a verdade” (KRAJCBERG, 2011). Seus trabalhos são o resultado de uma experiência direta com a natureza. Krajcberg apresenta, com sua arte, a destruição da natureza causada pelo homem. Suas formas e formatos apresentam uma “natureza morta” de desmatamento na Amazônia e no Pantanal (Mato Grosso). O artista expressa o valor e o poder da natureza acima dos valores imediatos e comerciais que levam a humanidade à sua destruição, com a marca da beleza sublime de suas esculturas.

Frans Krajcberg apresentou há alguns anos um manifesto. Este manifesto chama a atenção para o mercado de arte e apela para o mundo da arte a redescobrir um sentido de natureza, harmonia e razão para uma criação de vanguarda que valoriza a liberdade, a dignidade e o respeito. *Le Nouveau manifeste du Naturalisme intégral* (2013) de Frans Krajcberg e Claude Mollard e *Le Manifeste du Rio Negro* (1978) de Pierre Restany foram apresentados durante a COP 21, em dezembro de 2015 em Paris. *Le Nouveau manifeste du Naturalisme intégral* inclui, em seus muitos parágrafos, um compromisso contra o processo de destruição do planeta pelo homem, que levaria à sua própria destruição. Krajcberg não fez de sua arte um produto do mercado, mas com a sua revolta, ele clamou pela Amazônia e criou para denunciar os perigos existentes no planeta. Sua arte visa aumentar a conscientização por meio da transformação da gestão humana da natureza. Isto é visto como uma arte comprometida com questões ecológicas para lutar contra uma possível catástrofe global.

Contudo, a arte se encontra frente à evolução tecnológica e científica em um quadro de universalidade contemporânea que não é apenas o da transformação social, mas também o do meio ambiente. As ações artísticas consideram o espaço público, e as imagens são configuradas com os resultados das respostas locais com base nos argumentos apresentados nas reportagens publicadas e veiculadas pela mídia. Entretanto, a arte pelas mídias em situação contemporânea de interdependência com as estruturas e relações sociais globalizadas está associada à forma como os artistas apresentam ao público a questão emergente sobre a ecologia, o ambientalismo e o desenvolvimento sustentável. Esta arte não é apenas em seus efeitos o resultado da atitude ou intenção do artista, que acrescenta à sua arte sua própria história, mas, sobretudo, em seu efeito em relação à sociedade em suas diferenças. O

que predomina são os efeitos prováveis e reais sobre uma audiência diversificada com uma consciência social ou não em relação à mudança climática e à ameaça de uma catástrofe global.

A 32ª Bienal de São Paulo apresentou obras de arte relacionadas a questões ambientais e existenciais. Além disso, o evento revelou à comunidade as condições contemporâneas da vida em busca de soluções, que fundamentaram a curadoria da exposição, cujo tema foi: “Incerteza viva.” Segundo o curador da bienal, Jochen Volz, “a arte alimenta a incerteza, o acaso, a improvisação, a especulação e, ao mesmo tempo, tenta contar os incontáveis e medir o incomensurável. Dá lugar a erros, dúvidas, riscos.” A bienal apresentou obras de arte relacionadas à mudança climática no contexto político e econômico em que vivemos. Estas obras ofereceram ao público o conhecimento de nossa atual condição ambiental pela experiência estética da exposição. Entretanto, é um ambiente percebido positivamente como uma condição vital para a continuidade de nosso sistema.

A exposição foi organizada em torno de uma integração entre o Pavilhão Ciccillo Matarazzo, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, e o Parque do Ibirapuera. A integração destes espaços internos e externos expande o sentido do espaço público, permitindo a interatividade da comunidade com a arte dedicada ao meio ambiente e à ecologia. A exposição incluiu, entre muitas obras como *Floresta*, esculturas de Frans Krajcberg, também, o projeto *Restauro* de Jorge Menna Barreto, que trata da agricultura diante das mudanças ambientais, abordando os hábitos alimentares e sua relação com o meio ambiente e a biodiversidade. Além do trabalho do artista Jonathas de Andrade, *O peixe*, um filme que se destaca por abordar o tema da pesca tradicional, com a pesca diária em Alagoas. O tema principal deste artista é o fim da modernidade no contexto latino-americano com o desaparecimento de significados ideológicos, os mesmos que marcaram a arte moderna na América Latina. Neste sentido, o artista discute o fim das utopias.

Outras obras de arte significativas são as dos artistas Paulo Tavares e Ursula Biemann, *Selva Jurídica*, que aborda o tema anteriormente mencionado a partir da perspectiva dos direitos humanos. Este trabalho em vídeo explora a fronteira da mineração e exploração de petróleo na Amazônia equatorial, uma das regiões mais ricas da Terra em termos de biodiversidade e recursos minerais, atualmente sujeita a uma dramática expansão de grandes projetos extrativistas. No coração da Lei Florestal está uma série de casos jurídicos pioneiros que convocam a floresta para o Tribunal de Justiça para defender os direitos da natureza (Lei Florestal — *Selva Jurídica*, 2014).

Mais recentemente, em outro contexto, outra ação artística se destacou em abril de 2020. Olafur Eliasson apresentou em realidade virtual uma série de imagens intitulada *Earth Perspectives* para homenagear o 50º aniversário do Dia da Terra. Esta ação simbolizou o espectador projetando um novo mundo. A peça foi encomendada pelas galerias de arte londrina Serpentine Galleries como parte de seu programa Back to Earth (retorno à Terra). *Wunderkammer* (câmera de maravilhas) é o segundo projeto digital que Eliasson lançou durante a pandemia. Os efeitos reais das ações pelas artes e novas mídias, considerando as mudanças sociais, estão ligados à imaginação coletiva e ao significado da arte ao longo de sua história. Entretanto, outras questões importantes são abordadas em relação às artes, às mudanças climáticas no contexto social e artístico.

Em um recente artigo de Wolfgang Welsh, intitulado *Nach dem Ende des Anthropozäns* (depois do fim do Antropoceno, 2019), a posição da arte em relação ao Antropoceno é abordada de três formas. Primeiramente, a arte é relacionada com o ambiente em suas intervenções ou em caráter de relatório documental, sem oferecer solução, apenas a boa intenção, enfatizando uma situação já estabelecida. A outra forma se concentra no ser humano e sua condição de existência no planeta Terra, como resultado de suas atividades e também nas formas independentes de qualquer condição terrena, focando a inteligência artificial e as tecnologias digitais como possibilidade de continuidade da existência humana. Esta observação de Welsh destaca expectativas de soluções pelas artes que representam os problemas tecnológicos do Antropoceno. No entanto, há de se considerar a realidade dessas obras de artes, não se trata da realidade externa à obra de arte. Para Welsh isto é, naturalmente, inerentemente perverso e, acrescenta que existem sérias dúvidas se estas fantasias tecnológicas serão

algo mais do que devaneios. Pois bem, continuando a abordar a situação da arte em relação ao Antropoceno, e no sentido de uma lógica própria ao contexto de manifestação da arte, Welsh apresenta o seu raciocínio estético sobre uma terceira forma de arte relacionada ao fim do Antropoceno, de um planeta que não depende dos seres humanos.

Welsh exemplifica sua reflexão estética com uma série de fotos do artista Helmut Wimmer, intitulada *The Last Day*, em uma exposição no Kunsthistorischen Museum em Viena (2018), que representam as causas da exploração humana e a destruição da natureza, em consequência da cultura humana, que não respeita os sinais da natureza, portanto, representando uma natureza que não se preocupa mais com os humanos e o seu domínio.

Assim, a arte e a imagem formam a consciência coletiva de um perigo que ameaça a existência humana como fato e estimula a busca de soluções mediante criações e descobertas. As descobertas consideradas inovações têm seus méritos na própria evolução tecnológica. No entanto, um novo cenário para a metrópole está se formando em busca de soluções, enquanto outros problemas da quarta revolução industrial estão surgindo, e necessitam ser investigados. Por exemplo, a polêmica sobre a nanotecnologia e inteligência artificial para o espaço público como soluções de urbanização para o bem-estar comum, possivelmente levando a uma transformação radical do espaço público em relação à boa conduta ética dos atores sociais envolvidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte é confrontada com a evolução tecnológica e científica, num cenário global e contemporâneo que não está apenas no desenvolvimento social, mas sobretudo, na preservação do meio ambiente. As transformações sociais resultantes do desenvolvimento econômico, tecnológico e industrial são intensificadas pelas possibilidades de acesso aos meios digitais. Constantes inovações conduziram as relações sociais a novas necessidades. Conseqüentemente, este fenômeno apresenta um curso cheio de propósitos na vida social, no que diz respeito às mudanças e aos objetivos do indivíduo em seu desenvolvimento nas grandes cidades. Nesse contexto, considerando os ambientes urbano e natural representados pelas artes, discutiu-se os efeitos estéticos e as ressonâncias pela mídia além das fronteiras sócio territoriais. Constatou-se que artistas possibilitaram um novo olhar e uma nova forma de percepção em face das ameaças que o aquecimento global apresenta, confirmando o significado da arte e suas intervenções para a conscientização da realidade urbana como manifestações locais, baseadas nos argumentos divulgados e veiculados pela mídia e associações com outros temas relevantes alimentando e oferecendo maior força à opinião pública. Considera-se assim, que a arte é o reflexo da sociedade em todas as suas formas de existência, aproximando os indivíduos da realidade. Essa realidade compreende todo o espaço, seja ele urbano ou natural. No entanto, arte não é realidade, ela apenas oferece formas de percepção estética sobre “realidades”.

REFERÊNCIAS

- BERLEANT, Arnold. Aesthetic Participation and the Urban Environment, **Urban Resources**, 1 (1984): 37–42.
- BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry Into the Sublime and Beautiful* (1757). Londres e Nova York: Routledge, 2008.
- CARLSON, Allen. Environmental Aesthetics, **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (2020), Edward N. Zalta. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/> Acesso 10 janeiro 2023.
- CARLSON, Allen. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism, **Environmental Values**, 19 (2010): 289–314.
- CARLSON, Allen. *Nature and Landscape: An Introduction to Environmental Aesthetics*. Nova York: Columbia University Press, 2008.
- COUCHOT, Edmond. *La nature de l'art: ce que les sciences cognitives nous révèlent sur le plaisir esthétique*. Paris: Hermann, 2012.
- COUCHOT, Edmond. As ciências cognitivas e a pesquisa na criação artística e a estética. **ARS (São Paulo)**, v. 10, n. 20, p. 90–99, jul. 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2012.64425>
- GREGORI, Thomas R. de. The Back-to-Nature Movement: Alternative Technologies and the Inversion of Reality. **Technology and Culture** 23, no. 2 (1982): 214–17.
- HEIBACH, Christiane. Von der Land Art zur Klimakapsel: Ökologische Utopien in der Medienkunst, **Künste Medien Ästhetik**, n° 3 (2016): 1-10.
- HERBERT, Isolde Karen. Nature and Art: Morris's Conception of Progress. **Journal of William Morris Society**. Vol. 10, no. 1 (1992): 4-9.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. 1790. Stuttgart: Reclam, 1963
- KRAJCBERG, Frans; MOLLARD, Cloude. *Nouveau manifeste du Naturalisme intégral*. Grenoble : Critères éditions, 2013.
- TISDALL, Caroline. *Joseph Beuys: Coyote*. Nova York: Thames and Hudson, 1976.
- WELSCH, Wolfgang. Art Addressing the Anthropocene. **SAJ – Serbian Architectural Journal** 11, no. 2 (2019): 341-58. DOI: <https://doi.org/10.5937/SAJ1902341W>
- WELSCH, Wolfgang. Animal Aesthetics. **Contemporary Aesthetics**. 2 (2004)