

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES



PAISAGEM EM MUTAÇÃO,
até onde vamos?
Modernização como intoxicação

Damien Malard

Trabalho de Projeto

Mestrado Pintura

Trabalho de Projeto orientado pelo
Prof. Pedro Jorge Caldeira De Matos Fortuna

2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Damien Malard, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado *Paisagem em mutação, até onde vamos?* é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na biografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O candidato, Damien MALARD.

Lisboa, 15 de dezembro de 2023

RESUMO

Numa altura em que o Homem posiciona-se como uma grande *força geológica* na Terra, as consequências e reações ambientais sem precedentes estão a deixar a humanidade impotente e em considerável incerteza quanto ao futuro do planeta e seus modos de vida. Esta investigação artística aborda a modernização como fenómeno de intoxicação do espaço natural e urbano. Um peso que se tornou demasiado presente, que está agora a alienar a condição de muitos modos de vida na Terra, incluindo a humana, obrigando à modificação de comportamentos, estilos de vida e pensamentos. Que modificações se operam na forma como encaramos este fenómeno, especialmente entre os artistas contemporâneos e vários actores das artes visuais. Como é que o Antropoceno influencia a representação da nossa sociedade na arte contemporânea? Embora a estética dominante tenha sido sempre impulsionada e sucedida por movimentos de moda, ou melhor, por fortes influências generalizadas, vemos, na arte contemporânea e na cultura urbana dominante, uma estética alienada, em constante mudança para uma realidade híbrida. A fronteira entre a ficção científica e o futuro próximo está a tornar-se muito ambígua. Apresenta-se um conjunto de obras pessoais criadas entre 2020 e 2022, abordando de maneira pessoal as questões relacionadas aos impactos do Antropoceno na paisagem. As consequências são hoje concretamente palpáveis ; na nossa flora e fauna, por exemplo, que já iniciou estranhos processos de mutação.

Palavras-chave: Intoxicação, mutação, paisagem, antropoceno

ABSTRACT

At a time when humans are positioning themselves as a major *geological force* on Earth, the unprecedented environmental consequences and reactions are leaving humanity powerless and in considerable uncertainty about the future of the planet and its ways of life. This artistic investigation considers modernisation as a phenomenon of intoxication of natural and urban space. A burden that has become too present, that is now alienating the condition of many ways of life on Earth, including the human one, forcing the modification of behaviours, lifestyles and thoughts. What modifications are taking place in the way we view this phenomenon, especially among contemporary artists and other actors in the visual arts. How does the Anthropocene influence the representation of our society in contemporary art? While the dominant aesthetic has always been driven and succeeded by fashion movements, or rather strong widespread influences, we see, in contemporary art and dominant urban culture, an alienated aesthetic, constantly shifting towards a hybrid reality. The border between science fiction and the near future is becoming very ambiguous. It presents a set of personal works created between 2020 and 2022, addressing in a personal way the issues related to the impacts of the Anthropocene on the landscape. The consequences are concretely palpable today; in our flora and fauna, for example, which have already initiated strange mutation processes.

Keywords: Intoxication, mutation, landscape, anthropocene

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de vários anos de trocas em torno do assunto, que foram abordados desde experiências na Europa e na América do Sul. Entre todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente, devo agradecer :

Aos meus amigos e colegas artistas que me encorajaram a ultrapassar os meus limites como artista e investigador para esta pesquisa. Mas que também me deram muito apoio e motivação em momentos importantes deste trabalho.

Ao meu diretor de pesquisa, Pedro Jorge Caldeira De Matos Fortuna, pela sua paciência em acompanhar um candidato estrangeiro. Mas também pelo seu interesse e dedicação ao assunto, bem como pela sua relevância nas observações e referências feitas.

E, claro, à minha família, que me deu um apoio especial ao longo deste período, para que eu pudesse realizar esta investigação até o fim.

INDÍCE

| | |
|--|----|
| 1. Introdução | 7 |
| PARTE 1 Anthropos, em cena | |
| 1.1. O que é o Antropoceno? | 9 |
| 1.2. A grande aceleração | 10 |
| 1.3. Poluição globalizada | 11 |
| PARTE 2 - Arte Antropoceno | |
| 2.1. Representação dos impactos na biodiversidade | 16 |
| 2.1.2. Cenários científicos para uma representação futurista | 23 |
| 2.2. Mutação como processo criativo | 30 |
| 2.3. Louvor da hibridação humana, animal e vegetal (no audiovisual) | 34 |
| PARTE 3 - Problematização da Obra Plástica | |
| 3.1. Âmbito do autor (nota biográfica) | 41 |
| 3.2. Sobre a mutação da paisagem | 44 |
| 3.3. Narrativa visual, o papel do autor | 57 |
| 3.4. Plasticidade expressiva e mutação, hibridação, movimento e seu potencial? | 67 |
| 3.5. A moral na Obra | 74 |
| 4. Considerações finais | 77 |
| 5. Bibliografia | 82 |
| 6. Índice de Ilustrações | 86 |

INTRODUÇÃO

No Antropoceno, protagonizando uma revolução geológica de origem humana, o Homem tornou-se agora uma força telúrica que empurra o planeta para uma adaptação forçada. A ação humana está a interferir tanto no planeta que coloca em risco a própria sobrevivência da humanidade e com ele, a da biodiversidade. Como começou tudo isto? As guerras mundiais, a revolução industrial, a sede de desenvolvimento, todos os vícios da sociedade deixaram uma marca indelével no nosso ambiente, gerando um grande número de catástrofes sobre a mãe natureza. Na era da mecanização, da robotização e da busca cega da inteligência e dominação dos elementos, a Natureza está em conflito com a Humanidade. Isto empurra a Natureza e o Homem para uma adaptação raramente conhecida antes. Estes tempos perturbados alimentam um novo imaginário coletivo mantido pelo campo das artes visuais. Como é que os artistas contemporâneos se posicionam em relação ao ambiente?

Ao entrarmos num futuro incerto, todas estas alterações climáticas estão a ter impactos irreversíveis na flora e fauna do nosso planeta, a natureza está a mudar requerendo uma adaptação não desejada que surpreende a ciência e inspira a arte contemporânea. Quando em paralelo o Homem se envolve em mutações, hibridizações voluntárias do nosso ambiente, ele gera algumas involuntárias que estão para além de si próprio. Até onde iremos? Na ausência de uma resposta, a sociedade adapta-se, aceita ou rebela-se. Vemos o louvor da mutação nos campos da indústria da moda, da indústria musical e no campo das artes visuais em geral. O século XXI materializa o que há pouco era ficção científica.

Como autor contemporâneo emergente, a minha investigação baseia-se de facto no estudo da mutação da paisagem, em particular a que integra a natureza.

Por que meios plásticos podemos refletir acerca da hibridização, e o potencial que ela permite revelar? A noção de potencial está aqui considerada como o

espaço aberto, onde a interpretação fomenta uma reação e de certa forma a justifica. Entre um relatório da situação e soluções propostas, o meu trabalho posiciona-se, sem julgamento, para colaborar numa tomada de consciência individual e coletiva sobre o assunto. O seguinte conjunto de trabalhos “trás a jogo” propostas de evolução da Natureza, por vezes controlada, outras aleatória, como representações reativas ao excesso de industrialização do nosso planeta. Para grandes frações sociais é obrigatório aumentar a consciencialização do assunto, de amplificar esta evidência de que a natureza já se tornou outra, de que a sociedade deve imperativamente abrandar, reduzir e readaptar os seus meios de produção excessivos que perturbam irreversivelmente o equilíbrio natural e fazendo passar esta atenção que o ambiente em geral exige. O objectivo destas produções é reconectar-nos com a terra, para nos tornar consciente dos elementos que nos rodeiam requerendo a nossa sensibilidade às nossas acções directas e indirectas. Na nossa sociedade virtual, cada vez mais digitalizada, que ligação temos com o nosso ambiente físico? Veremos como este conjunto de obras lida com os fatores geológicos do Antropoceno para os materializar de uma forma plástica, mas também como a ciência alimenta cenários artísticos na investigação.

1- Anthropos, em cena

1.1. O que é o Antropoceno?

O evento científico do Antropoceno, um conceito introduzido por Paul Crutzen no ano 2000 num congresso de geologia para mostrar uma grande convulsão na história da Terra, demonstra que entrámos numa nova era geológica.

Ainda hoje se discute quando esta nova era começou, mas é provável que todos os cientistas concordem que a revolução industrial foi um dos maiores desencadeadores. Paul Crutzen propõe 1784 como a data de entrada no Antropoceno, que é também a data da patenteação da máquina a vapor.¹ Este marco da história da engenharia, e da cultura, deixa sem dúvidas, a revolução industrial no centro dessa mudança, devido a grande emissão de CO₂ decorrente da utilização da máquina a vapor em grande escala no fim do século XVIII. Outros autores discordam, e a tese liderada por William F. Ruddiman defende uma entrada no Antropoceno aproximadamente 6000 anos atrás, considerando um aumento anormal de CO₂ na atmosfera 8000 anos atrás.²

Mais do que uma crise ambiental, é uma revolução geológica, com o Homem no seu centro. A pegada humana no ambiente planetário tornou-se tão vasta e intensa que rivaliza com algumas das grandes forças da natureza em termos de impactos no sistema terrestre.³ O Antropoceno é a consequência de grande parte da atividade industrial e da utilização implacável dos nossos recursos naturais, que perturbaram naturalmente os equilíbrios naturais e estão agora a causar reações imprevisíveis do nosso planeta. As fortes inundações, a acidez dos oceanos, o aquecimento global, etc, estão entre as reações conhecidas das nossas ações passadas como sociedade.

¹ Artigo, «Nous n'avons jamais autant consommé de charbon que maintenant» Entrevista com Jean-Baptiste Fressoz no jornal Uni-cité número 122, 2016.

² The Anthropogenic greenhouse era began thousands of years ago, William F. Ruddiman
Department of Environmental Sciences, University of Virginia, Charlottesville, VA 22904, U.S.A.

³ W, Steffen, J. Grinevald, P.J Crutzen e J.R. McNeill, “The Anthropocene : Conceptual and historical perspectives”, Philosophical Transactions of the Royal Society A, vol.369, n 1938, 2011, p 842-867

Infelizmente, este fenómeno é caracterizado como um ponto de não retorno, e como resultado a humanidade entrou num período longo e imprevisível em que não é possível antecipar as próximas reações do planeta, mas mais importante, onde não é possível regressar ao ambiente como o conhecemos antes. Viver no Antropoceno é, portanto, viver num mundo não linear e não muito previsível das respostas do sistema terrestre, como Christophe Bonneuil explica no seu livro *L'événement Anthropocène*. A ação humana tornou-se assim uma das primeiras forças geológicas do sistema Terra, atuando em conflito com ele. Em 1778, em *Les époques de la nature*, Buffon explicou que *toda a face da Terra tem hoje a marca do poder do Homem*.⁴

1.2. A grande aceleração

A guerra foi decisiva nesta súbita mudança da era geológica. Forjou comportamentos e mentalidades que encorajaram a brutalização da relação entre a sociedade e a Natureza, deixando uma marca indelével na modernização da nossa sociedade. Algumas ligações são óbvias, embora tenham sido pouco estudadas até agora: ao aprender a matar humanos de forma eficiente, os militares também nos ensinaram a matar o vivo em geral.

Por exemplo, os tanques que inspiraram a construção dos bulldozers que serão depois utilizados para destruir grande parte da Amazónia, ou para desenvolver a mineração... As técnicas de pesca também foram revolucionadas pelos militares - o nylon que permite o fabrico de longas redes de pesca, ampliou muito "a eficácia" dos aparelhos, reduzindo os stocks naturais, e causando ao mesmo tempo uma forte poluição a diferentes níveis. O nylon provém da Segunda Guerra Mundial, quando a empresa DuPont criou este material - substituindo a seda japonesa - para criar pára-quadras, coletes à prova de bala e pneus especiais. Os dispositivos de detecção de navios e submarinos utilizados pelo exército

⁴ L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous. Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz, éditions Points, p18

foram também utilizados na pesca industrial para detectar cardumes de peixe, o que hoje em dia leva à sobrepesca e ao desaparecimento de muitas espécies, etc. O desenvolvimento da agricultura foi também fortemente influenciado pela guerra. O desenvolvimento de gases de combate clorídricos durante a Primeira Guerra Mundial destacou as propriedades insecticidas de certos componentes. De facto, historicamente, as guerras contribuíram para a descoberta de novas fontes de materiais estratégicos para a exploração industrial da natureza. Estes períodos também exigiram a construção de infra-estruturas rápidas cujos efeitos ecológicos permanecem muito tempo após o fim da guerra, tais como a utilização do amianto. A aproximação e a troca de mercadorias entre os países aliados durante a guerra também levou ao desenvolvimento do contentor, facilitando os modos de transporte e a armazenagem eficiente, ele moldou fortemente a modernização da nossa sociedade. Por conseguinte, é importante compreender o Antropoceno, rastreando-o até às suas origens, e os factores nos quais a sociedade tem confiado. É óbvio que a preocupação na construção desta modernização não se baseou de todo no ambiente, mas na reutilização dos conhecimentos adquiridos durante a guerra.

1.3. Poluição globalizada

O desenvolvimento e a modernização tiveram um impacto muito forte na sociedade : desflorestação para combustível ou agricultura intensiva; impermeabilização dos solos pela ocupação urbana, utilização industrial da água.... De facto, as alterações climáticas são uma das maiores consequências da indústria. Durante as décadas de 1950 e 1960, os aparelhos eletrodomésticos foram democratizados. Os agregados familiares nos países industrializados estavam massivamente equipados com frigoríficos e aparelhos de ar condicionado. Como resultado, as emissões de gases de clorofluorcarbono (CFC) - gases compostos de cloro, carbono e flúor - aumentaram, destruindo a

camada de ozono estratosférica⁵ e enviando o planeta para mudanças climáticas consequentes. Hoje devido a essa mudança, há muitas inundações mortais em várias partes do mundo. A água, um bem essencial que é base de toda a biodiversidade, surge altamente degradada em resultado do seu uso desde a industrialização. A que flui através das cidades e torna-se tóxica, espalhando muitas doenças aos seres humanos e animais, entre outras : leptospirose, hepatite A, febre tifóide(...).⁶ De facto, o efeito devastador destas inundações está a dificultar a vida humana em algumas partes do mundo. No Brasil, por exemplo - os enchentes representam cerca de 60% dos desastres naturais registrados no país⁷ - cidades inteiras são destruídas todos os anos após fortes chuvas, que estão a tornar-se cada vez mais desproporcionais, localizadas e perigosas (fenômenos relacionados às mudanças climáticas)⁸. A água se contamina através da proliferação de locais com águas residuais, lixo, e material em decomposição que recobrem as ruas e os solos após as enchentes. Igualmente, com o ambiente alterado, há um considerável aumento na quantidade de mosquitos, moscas e ratos, assim como aumento da contaminação fecal por parasitas e helmintos.⁹ Para além dos oceanos, são também os nossos rios e lagos que estão a ser gravemente degradados por resíduos industriais tóxicos deliberadamente libertados nas águas por falta de meios para os destruir ou reciclar. Estas águas estando em contacto com a terra, formando a base fundamental da vida, geram uma série de numerosas consequências no ambiente que abordaremos mais para frente. Como Ailton Kreinak, um autor indígena da tribo Kreinak, testemunha sobre o rio Watu no Brasil : *foi completamente contaminado por material tóxico ao longo de um*

⁵ GEMENE, François ; RANKOVIC, Aleksander & Ateliê de cartografia de Sciences Po - *Atlas de l'Anthropocène*, segunda edição, Paris, Presse de Sciences Po, 2021, ISBN-2724624157, p32

⁶ Carlos Machado de Freitas ; Elisa Francioli Ximenes - Enchentes e saúde pública, *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(6):1601-1615, 2012

⁷ Carlos Machado de Freitas ; Elisa Francioli Ximenes - Enchentes e saúde pública, *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(6):1601-1615, 2012

⁸ Carlos Machado de Freitas ; Elisa Francioli Ximenes - Enchentes e saúde pública, *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(6):1601-1615, 2012

⁹ Carlos Machado de Freitas ; Elisa Francioli Ximenes - Enchentes e saúde pública, *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(6):1601-1615, 2012

*trecho de mais de seis quilômetros. A ruptura de duas barragens contendo resíduos mineiros deixou-nos órfãos ao colocar o rio em coma e a nós na sua esteira.*¹⁰ Ainda não existe um consenso científico claro sobre essa toxicidade, mas de acordo com inquéritos da Universidade Federal do Espírito Santo, há duas vezes mais ferro, quatro vezes mais alumínio e três vezes mais manganês na água do que antes da tragédia.¹¹ Estes acontecimentos perturbam a organização da sociedade, afetando a distribuição de energia e de matérias-primas.

A poluição plástica (com polímeros sintéticos), a industrialização e a agricultura intensiva estão a tornar-se mais do que prejudiciais aos equilíbrios naturais de modo que alteram, por exemplo, os ciclos bioquímicos e a concentração dos aerossóis atmosféricos.¹² Em Espanha, no ano de 2021, foram encontradas mais de cinco toneladas de peixes mortos na superfície do Mar Menor, uma lagoa salgada no sudeste do país. Com efeito, os peixes em agonia, com bocas praticamente fora de água numa tentativa de sugar algum ar, enquanto os mortos se acumularam aos milhares nos bancos de areia, fizeram parar o turismo, a principal atividade da região. A fauna está a morrer, privada de oxigénio na água pela poluição por nitratos, utilizada como fertilizante pela agricultura intensiva. Os fertilizantes estimulam o crescimento de algas (fitoplâncton), que formam uma camada verde ou castanha na superfície que impede a luz de alcançar o fundo marinho, matando a vegetação do próprio fundo, e reduzem a quantidade de oxigénio quando ao morrer se decompõem. Estas algas verdes criam zonas livres de oxigénio que sufocam o ecossistema aquático.

¹⁰ Ailton Krenak, *Idées pour retarder la fin du monde*, édition Dehors, 2020, p37

¹¹ Mathilde Dorcadie - Au Brésil, la catastrophe écologique de 2015 reste une plaie ouverte, 2017, Reporterre.

¹² GEMENE, François ; RANKOVIC, Aleksander & Ateliê de cartografia de Sciences Po - *Atlas de l'Anthropocène*, segunda edição, Paris, Presse de Sciences Po, 2021, ISBN-2724624157, p90



fig. 1 - *Mar menor*, Murcia, Espanha, 21 de agosto 2021

Este exemplo - que é considerado como o pior desaparecimento de vida selvagem na história de Espanha - ilustra o que caracteriza o Antropoceno - o impacto das nossas ações virando-se contra nós, privando-nos ou diminuindo significativamente os nossos recursos primários, a começar pela nossa alimentação.

A natureza e o Homem estão portanto numa relação conflituosa, gerando numerosas mortes de todas as espécies em vários ambientes.

A desflorestação, particularmente na Amazônia, é também uma ilustração significativa deste consumo excessivo que os humanos estão a fazer com o ambiente. Milhares de animais florestais, privados dos seus habitats, estão a morrer em terras empobrecidas e poluídas, quebrando a respectiva cadeia alimentar. Mais genericamente, o colapso da biodiversidade está ligado ao

movimento geral de simplificação através da antropização agrícola ou urbana¹³, a modificação de um ambiente chamado “natural” pelas atividades humanas. A floresta tropical brasileira perdeu mais de 17% da sua área nos últimos 40 anos devido ao abate ilegal de árvores, plantações de soja e criação de gado, de acordo com a Greenpeace.¹⁴

O Homem está a desenvolver-se a um ritmo acelerado, machucando o próprio ambiente. Por exemplo, o acidente ocorrido na central nuclear de Chernobyl na Ucrânia em Abril de 1986 foi significativo a este respeito. Com a consciência de que uma catástrofe num país poderia ter graves consequências sanitárias e ambientais noutros países, surgiu a necessidade de uma regulamentação ambiental internacional. Foi nesta altura que o conceito de desenvolvimento sustentável foi introduzido.¹⁵ De facto, a nossa sociedade tornou-se tóxica para a natureza e para qualquer espaço que habite.

No lado do oceano, temos visto um novo continente emergir nos últimos anos. Estima-se agora que cerca de 500.000 toneladas de plástico estão a flutuar na superfície dos oceanos. Isto representa mais de 5.000 biliões de peças, incluindo um número muito grande de redes de pesca. Estas peças andam à deriva e estão presas nas cinco *gyres* oceânicas, ou vórtex (redemoinhos gigantes formados por um conjunto de correntes oceânicas).¹⁶ O maior destes, no Pacífico Norte, é chamado *Vórtex de lixo* ou *Plastisphere*. São pelo menos cinco espirais de corrente responsáveis dessa acumulação : o Atlântico Norte, Atlântico Sul, Pacífico Norte, Pacífico Sul, e a do Oceano Indiano. Este lugar do Pacífico Norte teria a dimensão de 1,6 milhões de quilómetros quadrados, número estimado em 2018.¹⁷ É a maior acumulação de micro e macroplásticos no

¹³ *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* - Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz, éditions Points, 2016, p20

¹⁴ *Des chiffres record de déforestation en Amazonie avant les élections au Brésil* - Greenpeace, 2022, In [greenpeace.fr](https://www.greenpeace.fr)

¹⁵ Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, Relatório Brundtland - *Nosso Futuro Comum (Our Common Future)*, publicado em 1987

¹⁶ *Atlas de l'Anthropocène, deuxième édition actualisée et augmentée* - François Gemenne & Aleksandar Rankovic, Presse de Science Po, 2021, p 94

¹⁷ *Evidence that the Great Pacific Garbage Patch is rapidly accumulating plastic* - Artigo, Scientific Reports, 2018

oceano, o que ameaça o ecossistema marinho. O sobreconsumo da nossa sociedade gera muitos resíduos que ela própria não sabe gerir e que acabam por intoxicar os oceanos. A acidez dos oceanos gerada por esta forte atividade económica (incluindo o transporte de mercadorias por vias marítimas, a pesca industrial, os testes nucleares nos oceanos, resíduos plásticos mal geridos...) ¹⁸ é de facto permanentemente elevada, tornando difícil para as várias espécies aclimatar-se.

2- Arte Antropoceno

2.1. Representação dos impactos na biodiversidade

Todos estes eventos têm um forte impacto na sociedade em geral, mas vamos ter um interesse particular no campo da arte contemporânea. De facto, desde há vários anos, muitos artistas têm vindo a tomar uma posição contra estas mudanças brutais no nosso planeta. Alguns denunciam enquanto outros tentam reconstruir uma nova visão.

Brandon Ballengée, um artista e biólogo, está a desenvolver um trabalho sobre o impacto dos danos industriais no ambiente. De 2001 a 2007, produziu a série *Triton*.¹⁹ Composto por impressões de raios X de um certo número de rãs que vivem num lago nos Estados Unidos. Ele estudou a população aquática que vive nesta água onde muitas empresas despejam os seus resíduos líquidos tóxicos. Como resultado do nível tóxico da água, os rãs são geneticamente afetados por

¹⁸ *Atlas de l'Anthropocène, deuxième édition actualisée et augmentée* - François Gemenne & Aleksandar Rankovic, Presse de Science Po, 2021, p77, p94

¹⁹ Brandon Ballengée, DFA 18: *Triton from the Malamp: The Occurrence of Deformities in Amphibians serie, 2001-2007*

esta poluição. O projeto consiste em uma série de fotografias por scanner de alta resolução de cada espécime, para criar retratos individuais. Esses retratos são impressos como aquarela sobre papel, com tiragem única. Quando vemos individualmente rãs com anomalias corporais, pernas a mais ou a menos etc.... Essas deformações lembram o fenômeno pós-chernobyl, onde nasceram várias pessoas com malformações. O tratamento plástico também participa da leitura desta alienação, o Brandon Ballengée usa produtos químicos para deixar transparente ou pintar os tecidos dos animais, para deixar em evidência as anomalias. Assim percebemos que esse acontecimento não é natural, porém existe como sensibilização para a população. Eles são dimensionados para que as rãs pareçam aproximadamente do tamanho de uma criança humana, em uma tentativa de invocar empatia no observador em vez de distanciamento ou medo: se forem muitos pequenos, serão descartados, mas se forem muito grandes, se tornarão monstros. A biologia na arte ajuda a revelar alguns impactos desse mau tratamento do planeta pelo Homem. O artista destaca as diferentes mutações engendradas nos seus animais, através de raios X. Injecta dois tipos de produtos nos animais, um que deixa a pele e a carne transparente ao scanner e outro que tingem os ossos e cartilagens. O objectivo é colocar o foco no esqueleto, por vezes absurdo, destes seres vivos. Totalmente fora dos padrões naturais. Mostra e alerta de uma forma científica e poética o forte impacto da poluição e toxicidade da sociedade moderna sobre o seu ambiente. As suas criaturas, agora consideradas monstros, vivem dos erros intencionais e da irresponsabilidade do Homem. Artistas como Ballengée transcrevem cientificamente a realidade.



fig. 2 - Brandon Ballengée, DFA 18: *Triton from the Malamp: The Occurrence of Deformities in Amphibians serie*, 2001-2007

Outros constroem ambientes oníricos que ecoam a realidade. Como por exemplo no trabalho de Olafur Eliasson, que utiliza fenômenos ambientais naturais nas suas obras. *The Weather Project*²⁰, criado em 2003, consiste em criar uma atmosfera de pôr-do-sol com uma luz forte e enevoada num espaço de exposição, reunindo um grande número de lâmpadas LED dentro de uma única forma esférica, imitando a intensidade do sol. Estas instalações monumentais emergem do espectador numa experiência sensível e com novas perspectivas. Olafur questiona a experiência, meditação e representação de fenômenos naturais. Com esta instalação, o artista não controla a reação dos visitantes e torna-se uma obra colectiva. Este trabalho fala do Antropoceno na ideia humana de assumir o controle de um fenômeno natural, neste caso a partir do zero. A ligação da sua obra ao seu tema é mais evidente na instalação *Life*, que foi criada na Fundação Beyeler em 2021. Este trabalho visa considerar a vida não de um ponto de vista centrado no ser humano, mas de um ponto de vista biocêntrico, a instalação transmitindo sobretudo uma consciência de que as nossas vidas estão ligadas ao nosso ambiente. Ao dar a impressão de que a natureza tomou o controle da instituição, *Life* encoraja os visitantes a alargar a sua percepção da natureza e a reavaliar a sua relação com ela, bem como a prever um futuro de coexistência pacífica. A água é infundida com uranina (um corante verde brilhante não tóxico utilizado para estudar o fluxo de água) para tornar a presença de água mais explícita, essa cor quase nuclear também se refere à pesada poluição do homem na terra. Nesta exposição não há quadros ou esculturas mas apenas uma variedade de lírios de água anões, flores, conchas, samambaias e outras plantas aquáticas em exposição. A iluminação UV à noite produz uma fantasmagoria fosforescente, contrastando a arquitectura com esta natureza flutuante, dando-nos nuances de textura e forma, em louvor da natureza.

²⁰ Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003, Instalação no Tate Modern, Londres, 26,7m x 22,3 m x 155,4m



fig. 3 - Olafur Eliasson, *Life*, Fundação Beyeler, 2021

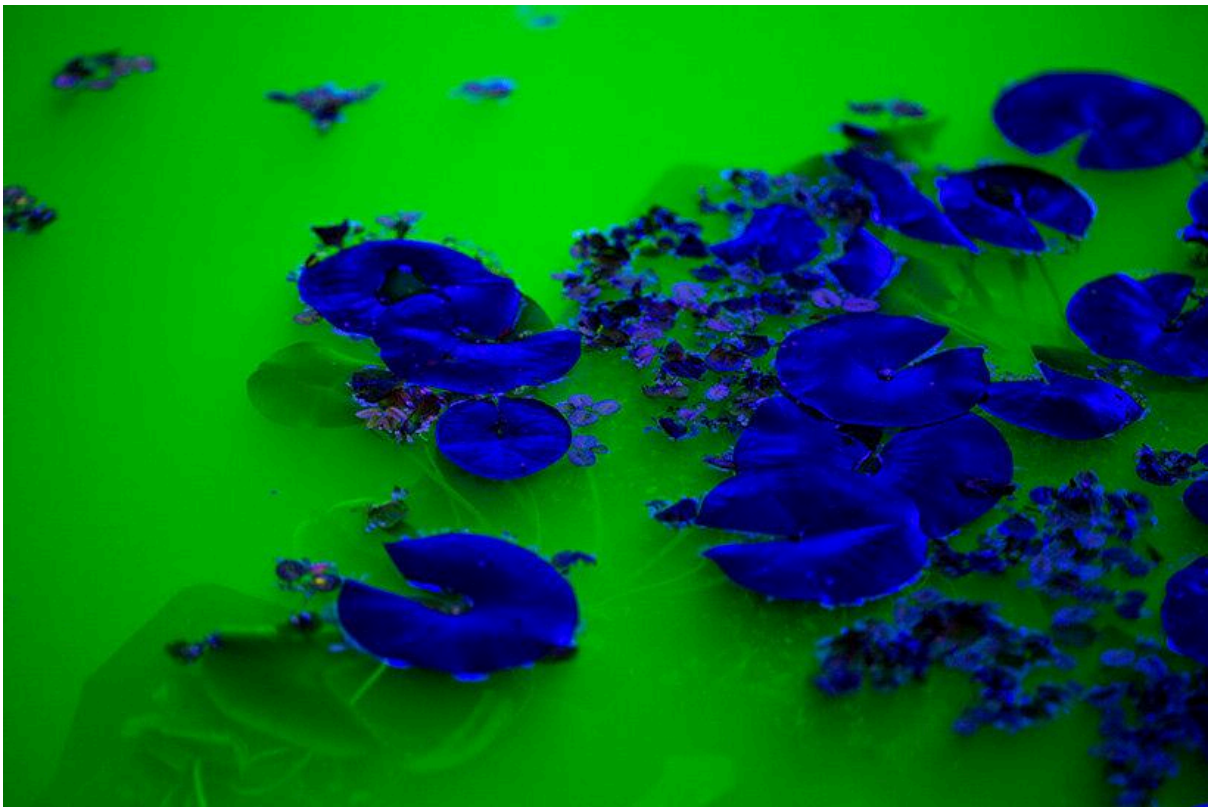


fig. 4 - Olafur Eliasson, *Life*, Fundação Beyeler, 2021

Outros artistas, como Sarah sze, manifestam a hibridização do nosso mundo através da construção de paisagens oníricas. A artista chama a nossa atenção para fenômenos naturais, tais como o movimento das nuvens, uma erupção vulcânica, ou o crescimento de um planeta. Ela utiliza a prática da instalação e do vídeo para reconstituir uma paisagem em mudança, composta por uma projecção de centenas de imagens em movimento. Sarah SZE cria na sua obra uma abstracção da figura do mundo, reunindo imagens muitas vezes incongruentes, ela simboliza os ciclos naturais de vida. As obras falam de imagens emocionais que o tempo altera ou interrompe. A imagem da vida é materializada através do olho do ser humano, hibridizado e destruído numa colisão poética. Na instalação *Centrifuge*²¹, ela cria um diálogo entre imagens de diferentes naturezas captadas com o seu telefone. Notamos então um confronto entre imagens de ambientes naturais e industriais, o que nos posiciona numa dissonância cognitiva. Esta multiplicidade de imagens é projectada em centenas de pequenos papéis espalhados por uma fina estrutura metálica, que se refere aos volumes arquitectónicos da nossa sociedade. A única coisa estável é o movimento, em todo o lado e sempre²², que oscila de um papel para outro, e que até circunda as paredes da sala de exposições. A artista também trabalha com aquilo a que chama imagens "mortas", que foram destruídas pelo tempo, como um ciclo de vida natural. O espectador está imerso numa paisagem híbrida, caótica e em evolução, onde se procede as associações de imagens mentais incongruentes.

²¹ Sarah Sze, *Centrifuge*, 2017, Instalação

²² Citação do Artista Jean Tinguely, figura da arte cinética



fig. 5 - Sarah SZE - *Centrifuge*, 2017, Haus der kunst, Munich

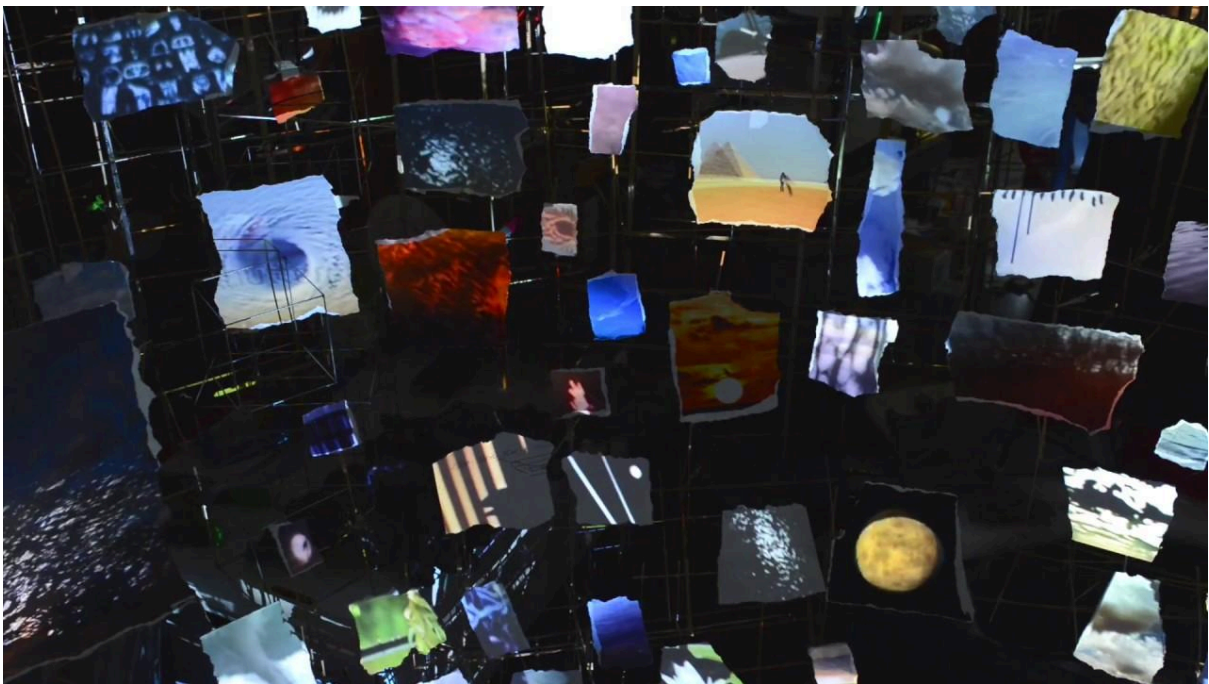


fig. 6 - Sarah SZE - *Centrifuge*, 2017, Haus der kunst, Munich

2.1.2. Cenários científicos para uma representação futurista

Enquanto alguns artistas denunciam a importância do ambiente para a nossa evolução, outros apoiam o facto de o nosso futuro está a tornar-se cada vez mais incerto. O Antropoceno marca um ponto de não retorno para o estado ecológico do nosso planeta. Isto significa que é impossível para nós impedir a próxima evolução e degradação, porque apenas uma coisa é certa; não podemos voltar atrás. Esta forma de pensar gera muitos cenários caóticos do nosso futuro, que alguns artistas utilizam no seu trabalho para despertar a consciência. Por exemplo, Pinar Yoldas, uma designer e artista de investigação multidisciplinar. O seu trabalho é desenvolvido em torno da biologia e das novas tecnologias digitais. Enfrenta visão futurista e Antropoceno em cenários que projetam o mundo de amanhã. Este fascínio e ansiedade pelo futuro da humanidade leva por vezes o Antropoceno a ultrapassar as fronteiras da ficção científica. Numa ideia de colapso, onde a evolução das espécies é imprevisível, a artista desenvolve uma imagem mutante, de alienação, cada vez mais presente na nossa estética visual contemporânea em todos os campos. Para entender melhor esta situação, atenda-se ao seu projeto *Um Ecossistema de Excesso*²³. A artista trabalha muito sobre o tema da água na sociedade de hoje. Sobre o tema da poluição ela traça um paralelo entre arte e ciência. Baseia o seu trabalho no estudo e existência do *Vórtex de lixo*, também chamado *Plastisphere* no Oceano Pacífico Norte. Apoiando-se nessas evidências científicas, Pinar Yoldas imagina as novas espécies animais que poderiam nascer dessas águas tóxicas. Resultando um bestiário especulativo composto de insectos, pássaros, répteis e criaturas marinhas, de que os órgãos mutantes poderiam digerir o plástico. Além do carácter fictício desses animais, esses seguintes permitem explorar a relação entre poluição e biodiversidade. Esse projeto tem uma finalidade espacial, traduzida na instalação. O seu trabalho posiciona-se como imaginando,

²³ Pinar Yoldas, *An Ecosystem of Excess*, 2014, Instalação, dimensões variáveis

projetando ou antecipando transformações da natureza com o que a ciência sabe hoje em dia. Essa obra, realizada em 2014, é composta de 5 aquários cilíndricos, iluminados por dentro. Colocados em uma sala escura, nos aparecem apenas esses sistemas digestivos, órgãos mutantes conservados em um líquido transparente. Cada um mostra um sistema digestivo ou um órgão mutante imerso num líquido transparente como uma “conservação” para o estudo. Esses órgãos não têm formas conhecidas pelo Homem, com uma aparência orgânica, e textura semi translúcida, viscosa até óssea. A maneira de um gabinete de curiosidade. Ela isola nesses aquários sistemas digestivos como o *Petrogestastive system* que seria o das aves que comem plástico, um órgão que pode metabolizar o plástico. No seu cenário, todo este aparelho digestivo encontra-se principalmente em aves que se adaptaram à *Plastisphere*. Confrontados com a dificuldade de quebrar plástico duro em granulados para poder proceder a digestão, a ave local desenvolve um sistema que tem uma medula especial, bem como intestinos e bexiga especiais, para processar qualquer tipo de plástico. Faz também parte do projeto o *e-plasticeptor*, um órgão sensorial capaz de detectar plásticos (o mais comum, o polietileno). Funciona absorvendo água do oceano, analisando e reconhecendo o seu conteúdo dentro da sua estrutura bulbosa. Sem este órgão, as criaturas do *Plastisphere* não seriam capazes de alimentar-se e classificar os seus alimentos, que são de plástico. Com isto em mente, Pinar Yoldas imagina um futuro onde a biologia é moldada pelas alterações climáticas e pela poluição plástica. Nesta ficção, que parte de factos reais, ela propõe uma sequela que imagina, para tornar o seu público consciente dos impactos da poluição. O apoio da biologia no processo da realização dessas obras traz uma credibilidade muito forte, e não conseguimos perceber imediatamente que se trata de corpos não-orgânicos. Eles são todos conectados com canos que agem como tentáculos. A estranheza dessa instalação nos perturba muito, e inicia um pensamento : até que ponto o meio ambiente chegou? Pinar Yoldas deixa essa ficção muito completa, criando uma

história e estudo de cada organismo. O resto da instalação introduz animais inteiros, de tamanhos pequenos, nós vemos ovos, tartarugas, insetos conservados dentro de tubos de ensaios. Podemos ver também relatórios de estudos, desenhos na parede relatando da pigmentação dos pássaros, que teria com origem as tampas de plástico colorido. Conseguimos imaginar o impacto do plástico tratando da diferença que esses animais têm com a realidade conhecida. Como se posicionar em frente disso? A artista quer colocar a questão : Se os plásticos se tornassem ovos? Se fosse possível uma bio-reaquisição do plástico? Que vida nasceria daí?

A biodiversidade adapta-se e procura um meio de sobrevivência através do desenvolvimento de forma análoga ao caso do *Plastisphere*.

A artista participou da Bienal de arte contemporânea de Moss, Noruega em 2017. Dessa vez, a artista usou arte e biologia para inserir o seu trabalho claramente na ciência ficção. O projeto *Momentum 9* reflete uma exploração transdisciplinar expandida. As práticas abordam a alienação focada em três áreas : corpos, objetos e tecnologias ; ecologia ; estruturas e sociedades. Por alienação, os curadores da bienal referem-se a um mundo contemporâneo onde processos e entidades extraterrestres se tornam parte integrante das nossas vidas por meio de transformações tecnológicas, ecológicas e sociais. Nesta bienal, encontramos e nos envolvemos com o extraterrestre todos os dias. A alienação é nossa condição contemporânea. *Momentum 9* aborda essa confusão e insiste em encontrar novas ferramentas para uma melhor compreensão da condição humana por meio de métodos interdisciplinares cruzados, como por exemplo, entre arte e biologia. A Pinar Yoldas apresenta uma outra versão de *An Ecosystem of Excess*.²⁴ À primeira vista não reconhecemos um espaço de exposição de arte contemporânea mas um museu de história natural potencialmente futurista. Revelado aqui com formas mais dinâmicas, próximo

²⁴ Pinar Yoldas, *An Ecosystem of Excess*, 2017, MOMENTUM 9, Bienal de Moss, Noruega.

de um interior de nave espacial, porém com o mesmo conteúdo científico. A espacialização muda para mim todo o sentido da instalação, que se demarca agora em um mundo futurista, quase fora do planeta terra. O discurso sendo o mesmo, ainda se trata de mostrar formas de vida que podem transformar o excedente tóxico de nosso desejo capitalista em ovos. Mas essa tonalidade de ficção científica destaca muito o impacto, a base Antropoceno da realidade. Portanto *Momentum 9* projeta um futuro possível, na Bienal de Moss.

A obra da Pinar Yoldas é ainda muito ligada ao real. A noção de alienação comumente associada à ficção científica passou aqui a fazer parte do vocabulário visual da sociedade de hoje. E por mais fictício que o trabalho da artista seja, se trata da consciência ecológica através da pesquisa biológica na arte. A artista, sendo também pesquisadora, relata muito do processo. A finalidade plástica torna-se apenas um meio para revelar as pesquisas científicas. E com este trabalho, ela revela de certa maneira especulativa, porém real, a existência de entidades vivas alienadas pela poluição no nosso planeta. Através da ciência e suas descobertas, Pinar Yoldas utiliza estes dados para imaginar a evolução de situações incongruentes. Estes acontecimentos transformam, nomeadamente, alguns cenários de ficção científica numa realidade perturbadora. A sua obra parte de uma existência real de vida nessa área ácida, tornando a fronteira entre arte e biologia é efetivamente muito magra nesse projeto.



petrogestative system

DIGESTIVE SYSTEM FOR METABOLIZING PLASTICS

fig. 7 - Pinar Yoldas, *Petrogestative system*, 2014.

A narrativa criativa da artista parte efetivamente de fenômenos científicos reais, como a que moldou grande parte do trabalho da Pinar Yoldas.

Em 2013, o Dr Amarral Zettler e o seu grupo de investigação publicaram uma nova descoberta. Uma forma de vida que prospera no continente plástico.²⁵ Uma espécie que estaria visualmente entre um cogumelo e uma flor, está de facto a tomar conta desta área, emergindo do plástico macerado. É curioso notar que neste ambiente um humano não poderia sobreviver, porque esta pilha de plástico tornou a água, o ar e a terra totalmente hostis à nossa espécie. No entanto, a natureza adaptou-se e gerou uma adaptação própria para gerir esta planta que agora se alimenta deste solo tóxico, chegando ao ponto da história em que o nosso impacto, a nossa poluição, está a criar involuntariamente novas espécies. À medida que vemos desaparecer espécies conhecidas, é importante considerar que novas espécies, muitas vezes desconhecidas do público em geral, estão a surgir. Do outro lado do planeta também vemos que, para além dos seres vivos, a poluição humana deu também origem a um novo composto. O “Plastiglomerat”, descoberto na ilha do Havaí em 2012 por uma equipa de investigação americano-canadiana. Este mineral é derivado de sedimentos marinhos e de fluxo de lava vulcânica. Nesta fusão improvável, o plástico atua como um cimento: ao derreter, sob a ação de um fluxo de lava ou fogo, agarra-se a tudo o que encontra, seja rocha basáltica, areia, conchas ou qualquer outro resíduo natural. Após arrefecimento, o resultado é uma *rocha* improvável com uma textura grotesca. Tão curioso quanto perturbador, esta rocha é de facto um grande marcador do Antropoceno porque este mineral permanecerá presente na terra mesmo após a extinção do homem. De facto, esta nova relação entre o plástico e o ambiente não é de modo algum positivo, e os seus efeitos no ecossistema só podem ser negativos. Sendo o plástico um material impermeável, a sua acumulação no solo poderia alterar o ciclo da água,

²⁵ Erik R. Zettler, Tracy J. Mincer, and Linda A. Amaral-Zettler, *Environmental Science & Technology*, 2013, 47 (13), 7137-7146, DOI: 10.1021/es401288x

impedindo-a de entrar no lençol freático. E, claro, o plástico sendo um material tóxico pode gerar pesados danos à fauna, flora e rios que utilizam a rocha para o seu bom funcionamento.



fig.8 - *Plastiglomerat*

2.2. Mutação como processo criativo

Em paralelo aos processos de mutação e de evolução genética natural do nosso mundo, observamos também um desejo por parte do Homem de poder interferir voluntariamente no seu ambiente e em si próprio. Para além dos processos de mutação que geramos involuntariamente, a nossa sociedade depende da ciência e do conhecimento muito amplo que ela proporciona para desenvolver *super-seres*, inteligência artificial, ou para procurar uma longevidade cada vez maior. Ao mesmo tempo que o Homem assiste as consequências da poluição e das evoluções descontroladas da biodiversidade, ele próprio entra numa dinâmica de auto-modificações do corpo, adicionando ao questionamento da paisagem, o dos corpos e a sua presença. Um conjunto de ações performativas e projetos ficaram conhecidos durante os anos de 1960, na Europa e nos Estados Unidos, como Body-Art, em que o corpo real do autor é usado como o principal meio de intervenção e criação. Trata-se aqui de utilizar o corpo como o principal meio de intervenção para a criação. De facto, as interações com a tecnologia na arte contemporânea caracterizam este movimento numa visão quase futurista do ser humano. *A união entre biologia e tecnologia resulta numa identidade híbrida, monstruosa e ciborgue. O Corpo-Arte (aqui entendido como uma arte que utiliza o próprio corpo como suporte) é utilizado como um dispositivo para questionar, o que considera ser, as concepções obsoletas do corpo humano.*²⁶ Esta prática combinada da ciência e a biologia leva-nos a ver o aparecimento de seres humanos híbridos, voluntariamente mutantes na arte como linguagem artística constituída. Aqui podemos citar artistas como Orlan, uma artista francesa inovadora na sua prática artística, em que desafia os padrões de beleza feminina através da cirurgia estética. No projecto *A Reencarnação de Saint Orlan*, transforma o seu rosto para se aproximar dos rostos clássicos : o queixo

²⁶ Marta Mendes Gouveia Cavalheiro, *O homem multiplicado: pós-humanismo, monstros e ciborgues na arte de Stelarc*, tese de mestrado, Universidade de Lisboa, 2011.

da Vénus de Botticelli, a testa de Mona Lisa, etc. Ela está a tornar-se conhecida pelas duas próteses que implantou na sua testa, que se parecem com dois chifres. Desafiando as fronteiras entre biologia e tecnologia, o seu trabalho surge como novas potencialidades do ser humano, para gerar uma mulher mais forte, mais poderosa e mutante. Uma nova figura humana que aparece quase em “harmonia” com o ambiente já em mudança, propõe que o homem cultive estas mudanças radicais e as experimente, desenvolvendo novas formas de conceber o padrão estético.



fig. 9 - Orlan, *The reincarnation of Saint Orlans*, 1990 – 1993, performance



fig.10 - Orlan, *The reincarnation of Saint Orlans*, 1993

O artista Stelarc está também interessado neste diálogo entre tecnologia e biologia, utilizando o seu próprio corpo como meio para apresentar o seu trabalho. Através de conhecimentos biológicos complexos, ele implanta um ouvido humano no seu braço²⁷ e transcreve toda a evolução do processo que acompanha o crescimento deste novo membro no seu corpo. De facto, todo o trabalho do artista trata da possibilidade de extensão física do corpo humano. Por exemplo, um terceiro braço mecânico, etc. Ele consegue assim criar figuras ciborgues, monstruosas, totalmente híbridas. E estudando a possível mutação e evolução do corpo humano, ele coloca o “vivo” num contexto totalmente futurista onde podemos imaginar essas hibridações do corpo como um meio de resistência a futuros ambientes extremos.

Estas obras mostram-nos que na esfera artística existe uma fantasia do ser hibridizado e um desejo de estudar e fazer recuar os limites da condição humana na paisagem moderna. Trata-se aqui de modificar a percepção do vivo, mas também de se afastar voluntariamente da definição do que é o ser humano. Podemos ver isto na obra de Manel de Aguas, um artista espanhol que hoje se identifica como trans espécie. Para efeitos da sua pesquisa, implantou duas palmas de peixe na sua cabeça a fim de se aproximar do que as criaturas marinhas sentem e recebem como informação. O dispositivo consiste em duas membranas de silicone de 500 gramas que captam as alterações de pressão, humidade e temperatura do ar, com a ajuda de um microchip, convertem estas em vibrações transmitidas através do crânio, transformando-as em som. Este órgão sensorial cibernético foi concebido por si próprio com o objectivo de o cruzar com uma espécie anfíbia. Para além de um movimento artístico, notamos o nascimento de novas identidades, que seria, por tanto, antropomórfica, entre o humano e o animal, participando na evolução da sociedade através de uma nova categoria de ser voluntariamente híbrido. As motivações para estas mutações desejadas são de ordem identitária, para se aproximar fisicamente de uma

²⁷ Stelarc, *Ear on arm*, 1996-2006

ligação emocional com outra espécie, ou para trazer novas capacidades aos corpos humanos, tais como a detecção de alterações atmosféricas. O artista Manel de Aguas não é o único com estas práticas no mundo. Estas pessoas já não se consideram mais humanas porque, segundo elas, elas já não correspondem à definição do Homem, mas sim à de outra espécie, que seria híbrida, mais evoluída, uma espécie cibernética.

Tudo isto nos leva a dizer que hoje existem muitas mutações, algumas visíveis e outras ainda à espera de serem descobertas. Mas na realidade, o vivo coexiste com mutações, evoluções desejadas e indesejadas, umas nascidas de uma reação e outras de uma motivação. Existem de facto mutações transgénicas (agricultura, produção animal, acidentais ou por doença), que modificam consideravelmente tanto a paisagem natural como a urbana, e leva-nos a elaborar sobre a vida e a sua integração nas paisagens modernas. A sociedade actual está, portanto, representada e quase caracterizada por uma natureza sofrida, já mutante em certos aspectos, com a espécie humana, que cada vez mais reivindica e questiona as noções de género, identidade e mesmo os limites corporais da espécie. Poderiam, todas estas mudanças de visão, ser uma consequência do fenómeno Antropoceno?

2.3. Louvor da hibridação humana, animal e vegetal (no audiovisual)

O elogio à hibridação humana, vegetal ou animal, sinal de que as alterações morfológicas dos seres foi interiorizada na sociedade e nos seus modos de representação, manifesta-se como fenómeno estético, quase viral, nas artes visuais em geral. Considerem-se dois grandes pilares culturais da sociedade contemporânea, que de facto forjam e marcam as mentes das gerações de amanhã : a indústria audiovisual, incluindo o cinema e a indústria musical e a da moda.

Como é abordada a noção de hibridização e mutação da natureza na arte audiovisual? Na indústria musical há um forte interesse no hibridismo, como por exemplo com a artista Björk através da sua prática indie-pop, que se refere, por definição, a um ramo independente da cultura popular. Ao longo da sua carreira tem vindo a desenvolver o seu próprio universo visual fortemente influenciado por todas as mudanças biológicas no nosso ambiente. Ela promove a imagem de um ser humano muitas vezes num processo de mutação para personificar a sua música, que é um híbrido dos padrões clássicos da música pop. Por exemplo, no primeiro single *Atopos* do seu último álbum *Fossora*²⁸, que fala de uma ligação com a terra, ela estabelece um universo visual orgânico com cores quase fosforescentes, uma mistura de cogumelos, plantas com formas curiosas e não-classificadas. Ela ultrapassa os limites do "nojo" ao torná-lo atrativo, utilizando o bolor como ornamento. Esta estética faz-me lembrar uma influência muito forte das formas de vida descobertas no continente plástico, acima mencionadas. Ou os vivos evoluindo para se espalharem de uma forma entre o bolor, um processo regenerativo e uma planta que já sofreu mutações.

No projeto *Fossora* estamos visualmente circulando em volta do vocabulário visual do cogumelo. Significativo, dado que são comumente o primeiro ser vivo a brotar de ruínas nucleares. Björk associa a regeneração da natureza através dos fungos a uma vida após destruição, materializando a visão e o potencial de superação e adaptação autónoma da natureza. A artista, através de *Atopos* e do seu videoclipe, torna-se consciente do facto de que precisamos de nos re-conectar através do nosso próprio ambiente, que ela mostra como totalmente alienado. Ao centro da pesquisa artística do Antropoceno ela nos mostra um mundo *mofado*, em processo de regeneração junto com a do Homem.

De facto, artistas como a Björk têm uma grande circulação, este audiovisual atingiu um milhão de visualizações em apenas quatro dias, e podemos aceitar facilmente que artistas desta escala irão obviamente moldar e influenciar

²⁸ Björk, *Fossora*, setembro de 2022, Label : One Little Indian Records

fortemente gerações inteiras. Esta estética tem uma forte probabilidade de se tornar ainda mais presente nas artes visuais em geral, mas será sempre pensada e militante, sob pena de se converter apenas num fenómeno de moda?

Num outro projeto, *Utopia*, que dá título ao álbum de que faz parte²⁹, descobrimos uma natureza totalmente alienada numa atmosfera saturada e sufocada. Esta paisagem com referências apocalípticas mostra-nos novas formas de vida, plantas e flores orgânicas em movimento, com texturas viscosas e brilhantes. Em *Utopia*, Björk mostra-nos uma proposta do futuro, que ela qualifica de utopia, um futuro totalmente fictício onde podemos no entanto identificar alguns pontos de referência. Um universo visual ao mesmo tempo caótico e macio lembra-nos a carícia de um nascer do sol. Estas imagens cultivam o estranho uso e desenvolvimento do vocabulário formal da pétala, da flor e da pérola. Tudo se apresenta movente e extremamente orgânico, como se o espectador estivesse a captar um momento no processo de hibridação desta natureza singular, ao som de aves cantando. Após a descoberta desta curiosa paisagem, aparece um personagem híbrido, deitado, como se nascesse desta terra. A artista e a sua presença nos seus vídeo-clips é de facto apenas uma representação humana simbólica no seu mundo de sonho completo. Em *Utopia* ela mostra-se com um rosto que é metade humano e metade floral, com cores suaves.

²⁹ Björk, *Utopia*, novembro de 2017, Label : One Little Indian Records



fig. 11 - Björk, *Utopia*, videoclip, 2018



fig. 12 - Björk, *Utopia*, videoclip, 2018

Esta silhueta inspirada por uma orquídea branca, ganha vida através de uma mulher com um rosto orgânico adornado com pétalas e pérolas. Deixa-nos com a impressão de que, na utopia deste artista, a raça humana se teria “fusionada” com a botânica. Esta produção trata da mutação da paisagem, na medida em que volta a solicitar todos os elementos de uma paisagem conhecida. Misturando e

combinando os atributos genéticos de cada um para criar uma paisagem nova e única. Este vídeo trata da recomposição dos seres vivos, inspirado pela evolução incontável da nossa biodiversidade nos dias de hoje. Parece curioso que ao fazer esta projecção ela traz a figura do ser vivo para um registro que se refere à ficção científica, que a artista no entanto chama de utopia, como se esta versão do mundo de amanhã fosse esperada e desejada para o planeta. Em contraste com um posicionamento conservador da nossa biodiversidade, o potencial para uma evolução genética autônoma da natureza diante, por exemplo, de uma forte poluição humana, é aqui reconhecido e aceite.

Sinais concordantes registam-se na estética da artista Arca. Uma artista multidisciplinar que, sendo mulher transexual, experimenta e questiona o corpo e o seu género, elogiando a mutação no seu processo e estendendo essas noções à apresentação do seu ambiente. Como por exemplo no seu videoclipe *Non-binary*³⁰ realizado por Frederik Heyman. Somos levados com a artista em vários ambientes e situações pós-apocalípticas, onde o próprio corpo se tornou ciborgue. É mostrada uma paisagem que se tornou muito pobre em biodiversidade, ou parece resistir a este ambiente de ar saturado, apenas com poucas plantas invasoras. Arca mostra-nos uma visão do mundo empobrecido onde quase toda a diversidade desapareceu, deixando-nos com a evidência de que apenas as formas de vida robotizadas e hibridizadas ainda conseguem povoar este imaginário visual mutante. Ela também valoriza e divulga um corpo humano híbrido, onde os recursos mecânicos e robóticos complementam as formas deste corpo feminino. Por vezes até no trabalho de Arca, o corpo nos aparece como aquilo a que chamamos de monstro, à maneira de Mathew Barney.

³⁰ Arca, *KiCk i*, junho de 2020, Label : XL Recordings



fig. 13 - Arca, *Nonbinary*, videoclip, 2020



fig. 14 - Arca, *Nonbinary*, videoclip, 2020

Através do seu trabalho, ela valoriza o facto de quebrar a imagem clássica do género e a imagem da identidade da sociedade, do seu ambiente. A sua proposta é de voltar a questionar a origem e o objectivo da vida no nosso planeta, quebrando os códigos visuais clássicos geralmente associados.

De modo semelhante na indústria da moda, por exemplo, nas campanhas visuais de uma famosa marca de luxo francesa: Balenciaga, os audiovisuais apresentados e difundidos pela marca para a colecção Outono-Inverno 2021-2022, chamada *Afterwold: The Age of Tomorrow*, mostram primeiramente modelos colocados em cenários apocalípticos, projetando um mundo de amanhã caótico e poluído. Em segundo lugar, este universo é apresentado a partir de um jogo de vídeo, onde o jogador é livre de circular neste mundo paralelo para descobrir os manequins vestidos com a nova colecção, copiando a realidade numa versão evoluída. A ligação entre uma colecção de vestuário real e um universo futurista, fictício, deixa-nos confusos quanto à temporalidade das suas produções. Assim, o facto de as peças de vestuário serem apresentadas como fazendo parte de um mundo quase pós-apocalíptico, mas fisicamente acessível, mostra-nos que alguns dos factores que constituem esta visão do mundo de amanhã são agora palpáveis no mundo de hoje. Se metade do que constitui um mundo pós-apocalíptico mutante já faz parte do nosso próprio mundo, quanto tempo nos sobra antes de cair realmente nesta projecção? Esta produção questiona a nossa autodestruição e a que submetemos a natureza e as paisagens naturais, confundindo a temporalidade destas últimas. Mais do que uma apresentação de produtos, é de facto uma crítica à evolução demasiada rápida do nosso impacto sobre o planeta. Esses acontecimentos de causa e consequência aproximam-nos cada dia mais do que é descrito como o colapso da sociedade em frente a uma natureza esgotada, que se virou de uma forma autónoma deixando o Homem à sua sorte.

3- Problematização da Obra Plástica

3.1 Âmbito do autor (Nota biográfica)

Meu percurso artístico é caracterizado pela quase onipresença da figura da palmeira, ou representação, simbolização de uma vegetação típica dos ambientes tropicais, sem realmente saber a origem dessa recorrência.

Numa primeira análise, talvez enquanto ocidental, tenho desejado projetar-me longe do ambiente em que evoluí - a França - que considero representativa de uma natureza controlada, simplificada, pela modernização. A representação de tais figuras tropicais no meu trabalho alimenta sem dúvida um certo devaneio de um mundo natural exuberante, intocável e regenerador. Sempre fui assombrado pelo desejo de viajar para longe, em busca de liberdade autêntica. Foi talvez isto que tornou o meu perfil artístico, desde o início, dedicado a um certo exotismo, ao serviço da fuga, do sonho ou da reportagem. De facto, desde o século XIX (referindo a fascinação ocidental pelo Império Otomano)³¹, o Ocidente sempre elogiou esta estética “exótica” de várias maneiras, utilizando o onirismo ou filtros poéticos para moldar o alhures aos olhos da Europa. A definição de exotismo hoje em dia - para não prejudicar os países que me inspiram, como o Brasil, com clichés colonialistas - é o próprio de um ponto de vista, não é o sujeito em si que é exótico, mas a forma como o encaramos que, dependendo do seu ambiente social e cultural, determinará o exotismo. Na verdade, resume-se à construção geográfica da alteridade.³² O exotismo, que é uma forma de narração, é concebido como um discurso, afirma e mostra. Testemunha formas de vida, culturas através da alimentação, estilos de vestuário, ou simplesmente paisagens, que são de natureza distante do espectador. *Ao contrário de termos como orientalista ou primitivista, o exótico não é historicamente, nem*

³¹ Sarga Moussa. *Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delaroière. L'Ailleurs depuis le romantisme*, 2009, Essais sur les littératures en français, Hermann, Savoir lettres, p131

³² STASZAK, Jean-François - *Qu'est ce que l'exotisme ?*, 2008, Departamento de geografia, Universidade de Genève

*geograficamente, nem estilisticamente limitado. Deste ponto de vista, as imagens exóticas seriam principalmente aquelas que fascinam, abanam ou apelam a perplexidade.*³³

O uso recorrente de palmeiras no meu trabalho é inegavelmente alimentado por um fascínio por outros lugares, pelos distantes. Para além da presença física, por exemplo de um coqueiro ou bananeira, a sua representação na arte é significativa deste fascínio. Nos vemos na obra de Paul Gauguin ao longo das suas viagens em Taiti, que a representação de tal vegetação âncora uma cena de vida ao ar livre num contexto específico, que se pretende completo a fim de cumprir a sua função de fascínio. O conhecimento é dificultado pela distância: o que é mais distante é menos familiar, o que traz estas figuras exóticas para as mãos do mistério e do fascínio. De facto, parece difícil dissociar palmeiras e exotismo, embora ambos constituem um convite de viagem, e considerar os alhures como objetos de curiosidade. O exotismo sempre alimentou e cultivou o estranho, o bizarro na imagética coletiva, abrindo a porta a modos criativos de representação com uma narrativa aberta. Contudo, após alguns anos de investigação artística na América do Sul, devo admitir que esta primeira análise para justificar este fascínio já não me pertence mais. Nesta busca do mistério desse outro lugar, da estranha elegância de um ambiente tropical, aí associei junto consideráveis problemas sociais, políticos e económicos que re-significaram para mim esta figura da palmeira. Em segunda análise, acredito que este meu fascínio advém do facto que projeta tanto um “paraíso perdido” caracterizada por uma Natureza densa, impenetrável, quanto uma cultura económica e social vernáculo, referindo à coabitação entre essa natureza exuberante e a modernização desmedida, especialmente nos territórios latinos visível na obra de Tarsila do Amaral.³⁴ Durante essa minha investigação artística vivenciei fenômenos geológicos numa escala que a Europa não testemunha :

³³ Introdução ao colóquio - *Images exotiques. L'appel du lointain en histoire de l'art*, 2016, Centro Alemão de História da Arte, Paris, Artigo. (trad. minha)

³⁴ Tarsila do Amaral - *Porto I*, 1953, Óleo sobre tela, 70 x 100 cm, São Paulo, MASP Banco Central

perigosas inundações, chuvas de fuligem, nuvens de fumaça mergulhando algumas capitais na escuridão etc... Neste contexto, a utilização sistemática de plantas tropicais no meu trabalho justifica-se como meio de estudo da relação entre modernização e natureza. No contexto Antropoceno, eu represento simbolicamente a Natureza através destas figuras tropicais - projetadas pelo Ocidente como majestosas, exuberantes, preciosas - para se desenvolver numa paisagem artificial a conotação industrial, assim experimentar as relações visuais desse confronto de cores e materiais.

A recorrência desse signo, que situa-se simbolicamente associado a um convite à evasão, justifica-se a fim de cativar, de forma mais atrativa, para o que será associado a essa imagem. Embora os impactos da modernização sejam também perceptíveis na Natureza dos países europeus, defendo que sensibilizar sobre a perturbação da biodiversidade retratando uma macieira em França, não terá o mesmo impacto que usando a imagem de uma palmeira no Brasil, simplesmente porque desencadeia para o europeu as reacções anteriormente citadas do exotismo. No entanto, uso a figura da palmeira como meio transitório para falar de impactos geológicos devido ao Antropoceno, num ambiente tropical.

3.2. Sobre a mutação da paisagem

A mutação é de facto uma palavra-chave na minha produção. Uma natureza movente, em transição, numa adaptação forçada pela devastação da industrialização. Concebo esta realidade agarrada à figura da ruína industrial, o lugar impregnado de uma actividade produtiva passada, posteriormente abandonado, onde a natureza renasce empobrecida e incorporando vestígios dessa construção humana, como na pintura *Après tout, tout reviendra*³⁵. Nessa mudança muito se perde e desaparece, num excedente de resíduos tóxicos, como refere a obra *Mercosul*³⁶.

O meu trabalho se caracterize pelo uso de materiais ditos "industriais", em diálogo com materiais naturais. A resina, por exemplo, me interessa muito pela sua textura líquida no momento da sua utilização. Espalha-se no suporte, quase incontrolável, dando espaço ao erro, ao acaso. Isto é importante para mim na criação de paisagens de “impressão” tóxicas que projecto. Estas manchas, que na sua maioria são não controladas, assumem formas orgânicas e um espaço quase abusivo no quadro. Isto é para mim um reflexo do impacto da industrialização na natureza. As minhas produções caracterizam-se também pela incrustação de pequenos objectos metálicos e plásticos, a resina epoxy age como uma maré devastadora que transporta os vestígios de uma instalação humana, apenas para congelar uma “sopa” de plástico, poluente, que perdeu toda a funcionalidade para a nossa sociedade.

³⁵ Damien Malard, *Après tout, tout reviendra*, 2022, óleo sobre tela, 60x50 cm

³⁶ Damien Malard, *Mercosul*, 2022, Instalação, dimensões variáveis



fig. 15 - Damien Malard, *Après tout, tout reviendra*, 2022, óleo sobre tela, 60x50 cm

Por outro lado, o registo de cores é também característico do meu trabalho.

As cores têm diferentes tratamentos, elas vivem e reagem entre si. Assim o meu trabalho tende a ser vibrante devido à diversidade de tratamentos. Algumas cores serão muito diluídas preservando uma estética muito líquida e difusa, enquanto outras serão muito densas, adicionando uma variante que as tornará muito vitrificadas, muito foscas ou mesmo gelificadas. Esta diversidade é para mim o que dará vida ao quadro, e gerará um comportamento emocional do espectador, que será capaz de gerar uma interpretação sensível desta paisagem. É também uma forma de transcrever em duas dimensões a diversidade de texturas que se encontra numa paisagem, através da valorização de uma biodiversidade de matéria natural.

Uma paleta de cores brilhantes, luminescentes para mergulhar esta paisagem em contraste com a estética, intoxicante, atraente. A atractividade das cores é para mim importante nestas paisagens oníricas. Há uma coabitação entre as cores orgânicas e artificiais. Uma paleta com uma imagética quase nuclear, “radioactiva”, remete-nos para a estética da ficção científica devido a utilização de certas qualidades plásticas e é isto que permitirá projetar a paisagem no registo de um potencial futuro, com a ideia de um marcador de tempo.

A associação de certas qualidades plásticas que referencia um universo mutante, radioativo, nuclear é devido ao registo de ficção científica. Estas propriedades : esponjoso, alveolares, elástico através de cores luminescentes ou incandescentes provêm do cinema, na utilização recorrente deste registo para o seu desenvolvimento dramático. De facto, para além de falar de energia nuclear, este vocabulário é frequentemente utilizado para se referir a um futuro fictício poluído, muitas vezes com conotações pós-apocalípticas, e assim alimentar a ideia de um ambiente tóxico.

A utilização de cores vivas num ambiente nebuloso é também característica deste género, como pode ser visto no cinema de Mario Bava, por exemplo.

No campo das minhas próprias referências, devo estes atalhos visuais a diretores como Ridley Scott para citar *Blade Runner*³⁷ que usa esta textura viscosa para "dar vida" a novos seres vivos num mundo pós-apocalíptico. Nesta obra vemos o Homem, adaptado a uma sociedade, onde a paisagem, que supomos ser tóxica, gera fenômenos de luz incandescente. Desde as suas origens, a ficção científica tem apresentado todo o tipo de criaturas que são frequentemente criaturas viscosas, esponjosas, com olhos salientes e luminescentes. Uma estética que qualifico como radioativa na medida em que a ligo fortemente à prática da energia nuclear referindo aos danos que esta poderia causar em acidentes indesejados. Ainda hoje, este registo formal está intimamente ligado à representação mutante do mundo. Nomeadamente no cinema orgânico mutante de Bertrand Mandico, que influencia de longe o meu trabalho nas direções estéticas. A sua curta-metragem *Ultra-Pulpe*³⁸ mostra-nos um mundo pós-apocalíptico onde cultiva-se o híbrido, um registo apoiado visualmente através de um certo vocabulário formal contrastado por um ambiente opaco e esfumado. Estas características visuais - a que chamaremos nucleares - referem-se a algo artificial, mas imbuído de vida, cultivando uma estranha beleza. Vemos, por exemplo, um "monstro" com um rosto furado, iluminado por dentro deixando aparecer pedras brilhantes incrustadas - citando a obra de David Altmejd³⁹ - que aparece como uma figura vernácula nesta paisagem fantástica. Considero estas imagens como sendo características de um ambiente intoxicado, porque são de facto figuras do nosso mundo real que encontramos transformadas, evoluídas nesta ficção que se propõe verosímil.

³⁷ Ridley Scott - *Blade Runner*, 1982

³⁸ Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018

³⁹ David Altmejd - *Sarah Altmejd*, 2003, gesso, tinta, espuma de poliestireno, cabelo sintético, fio eléctrico, corrente, joalharia

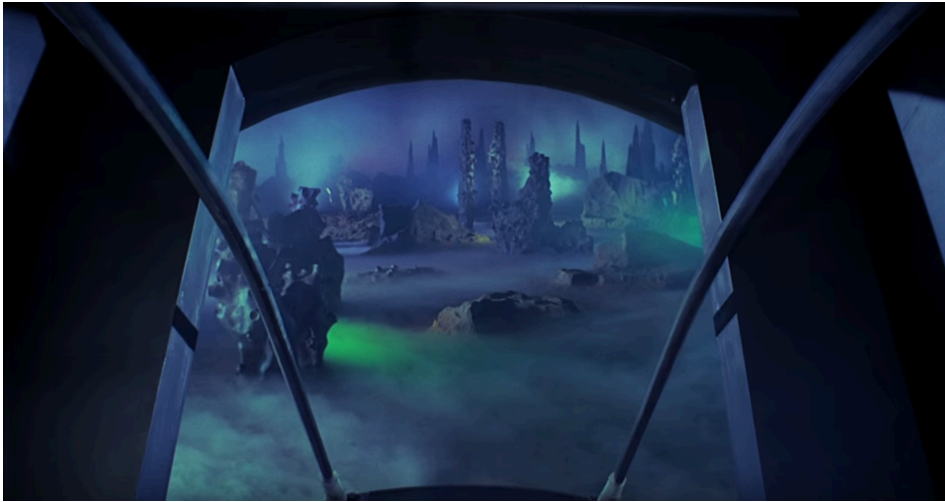


fig. 16 - Mario Bava - *Terrore nello spazio*, 1965

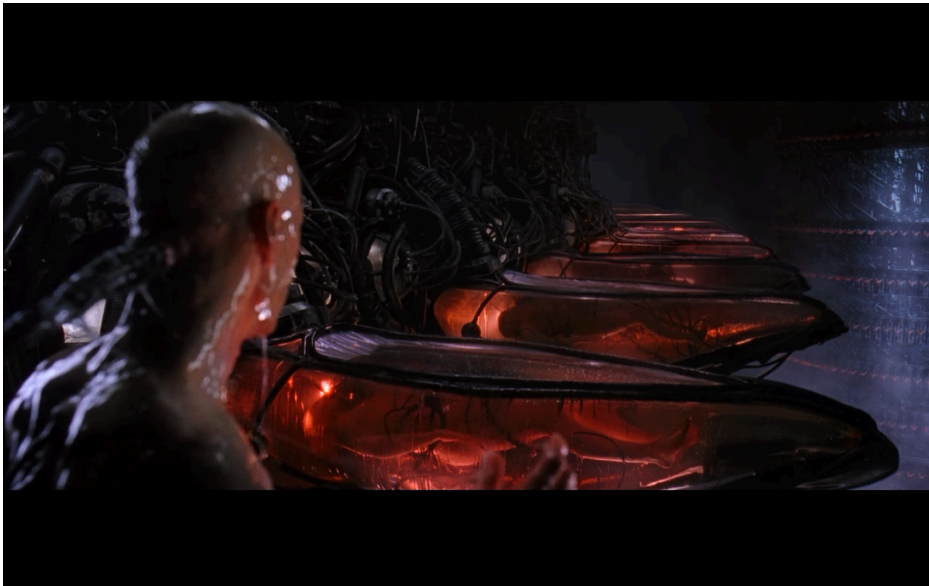


fig. 17 - Ridley Scott - *Blade Runner*, 1982



fig. 18 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018

A natureza também tem um lugar forte no trabalho de Bertrand Mandico, como por exemplo em *Les Garçons Sauvages*⁴⁰, no seu universo exuberante de pirataria *queer*, onde esta natureza muitas vezes nos aparece como luminescente, esponjosa com rejeições viscosas, como se esta vida nascesse de cinzas radioativas, com novas capacidades.

Minha prática “trás a jogo” propostas de evoluções da Natureza, por vezes controlada, outras aleatórias, como representações reativas ao excesso de industrialização do nosso planeta. A recorrente temática da poluição na minha investigação artística, se manifeste sob duas formas distintas; A primeira é uma presença ao senso figurativo, no uso poético da poluição. Como acto de invasão do suporte ou do espaço, por um material de origem contrário ao compósito dominante. Por exemplo, uma difusão de material semi-liquido num espaço de exposição, profanando um determinado material para ilustrar uma contaminação de plantas- como refere-se na obra *Mercosul*⁴¹ (fig. 19). Assim, a proliferação desse material no espaço, transmite a ideia de evolução, de movimento dela própria, modificando a sua condição e, neste contexto de investigação, passa ao serviço de uma natureza movente, em transição para uma adaptação, forçada pela devastação da industrialização. Esta figura é também utilizada no meu trabalho pictórico através da mancha. Os materiais utilizados, devidos às suas liquidez, permitem às formas adquirir uma certa autonomia nas suas evoluções, até à secagem onde endurecem. Certas formas orgânicas não são de facto completamente controladas, invadem o formato até ocuparem um espaço quase abusivo no quadro. Devido à sua natureza frequentemente viscosa pela utilização de resina, o uso da mancha participa capturando uma mutação da Natureza ainda em evolução, lenta e viscosa. Esta danificação visual, de certo modo, é semanticamente um reflexo do impacto da industrialização sobre um

⁴⁰ Bertrand Mandico - *Les Garçons Sauvages*, 2017

⁴¹ Damien Malard, *Mercosul*, 2022, Instalação, dimensões variáveis

ambiente natural. Estas poças, através de figuras metafóricas, também permite liberar certas projeções como uma maré devastadora que carregaria consigo os restos de uma civilização humana, para os congelar numa “sopa” de plástico. Essa imagem também cita os numerosos problemas de inundações, causando enchentes mortais pelo mundo. A poluição é também representada através da iconografia de material industrial que se traduz aqui, por cores metálicas, irisadas, artificialmente vivas, mas também graças à textura pastosa, grosseira e viscosa, projetando materiais de construção humana.

Numa segunda análise, a minha prática refere-se a uma poluição no sentido literal, porque devo admitir que ela participa numa degradação do ambiente, através da utilização de materiais tóxicos por não serem recicláveis, em particular a resina. *O Antropoceno é um sinal do nosso poder, mas também da nossa impotência.*⁴² Este fenómeno confronta-nos numa conjuntura de um ambiente poluído, sem poder reagir diretamente nele para travar esse processo. É de facto nesta relação ambígua entre poder e impotência que o meu trabalho se potencializa, nomeadamente em relação a poluição. Se a minha prática pretende valorizar as paisagens naturais, devo também admitir que são caracterizadas por uma poluição visual. Pois por definição, a poluição visual, ou incómodo visual, caracteriza-se pela modificação degradante de uma paisagem, seja ela privada ou pública, visível do exterior. Face às alterações nefastas, nalguns casos fatais, a impotência para agir sobre as consequências, certificadora a contrário de um pretenso progresso civilizacional, onde nos limitamos a contemplar as reações do nosso planeta enquanto tentamos compreender a direcção desta evolução, é imperioso para certas pessoas, entre as quais me conto, ativar uma consciência colectiva. Até onde irá esta mutação? E até que ponto será o ambiente capaz de se adaptar?

⁴² *L'événement Anthropocène, La terre, l'Histoire et nous*, Christophe Bonneuil, Jean Baptiste Fressoz, éditions POINTS, 2016, p11



fig. 19 - Damien Mard, *Untitled*, 2020, óleo sobre tela, 80x60 cm

Nesse desconforto, meu trabalho é “povoado” pela incrustação de pequenos objectos de metal e plástico nesta resina, que vem parasitar a composição. A minha prática tem um desejo particular de materializar a noção de modernização, de simbolizar através uma poluição do suporte.

De facto, o meu trabalho trata a paisagem à maneira de um levantamento de formas, materiais e cores. A minha intenção é manter, de uma forma fiel numa certa abstracção, uma diversidade rica, como a dos nossos espaços naturais. A paleta de cores é quase infantil, talvez para tornar o tema dramático em si, em algo mais lúdico para romper a barreira que o espectador poderia ter com o assunto. Qualquer cor (nuança ou tonalidade) tem sempre duas características decisivas: a intensidade da cor (brilho) e a intensidade da luz (luminosidade)⁴³. No meu trabalho, o brilho e a luminosidade são definidos numa quase saturação, o que deixa o padrão de cores brilhante, profundo e vivo. As cores nunca são quebradas com o preto. A utilização da quadricromia de uma forma muito sintética também nos remete para além da ficção científica a um universo lúdico. O meu trabalho tende a lidar com a paisagem num único plano frontal, contudo, existe uma divisão de áreas conectadas e não conectadas, áreas com e sem fronteiras picturais. Utilizo, por exemplo, bordas acentuadas para cancelar um visual plano e frontal da composição, mas também como uma necessidade de separação entre áreas coloridas adjacentes.⁴⁴ Este processo de composição é notadamente visível na pintura *Une nuit d'été*⁴⁵ realizada em 2021, na qual aparece-nos uma natureza tropical nocturna proliferando um viscoso escama opaco. No entanto, essa composição fica equilibrada pelo jogo de diferentes formas, partindo do princípio que uma forma se fortalece ao lado de outra forma, ou em comunicação directa com a sua contra-forma, isto é, que alguns dos seus atributos podem ser realçados por uma segunda forma contrastante.

⁴³ ALBERS, Josef - *L'interaction des couleurs*, Edição Hazan (publicado de acordo com a Yale University Press), 2008, p43.

⁴⁴ ALBERS, Josef - *L'interaction des couleurs*, Edição Hazan (publicado de acordo com a Yale University Press), 2008, p40.

⁴⁵ MALARD, Damien - *Une nuit d'été*, 2021, óleo sobre tela, 40 x 50 cm



fig. 20 - MALARD, Damien - *Une nuit d'été*, 2021, oleo sobre tela, 40 x 50 cm

É por isso que o meu trabalho tende sempre a expandir e desenvolver um vocabulário formal variado que apoia as ideias que veicula. São formas que dão a ideia de uma mutação ainda em movimento, de uma oscilação de formas vivas. Através de um registo orgânico, com formas flexíveis e arredondadas, estas formas orgânicas permitem à paisagem desenvolver um movimento dos elementos, tornando-se depois autónomas para um diálogo entre si, num território em movimento. Isto dá origem a uma estética na fronteira entre figuração e abstracção mediante o recurso a elementos fitomórficos e a gestão simultânea de planos, onde surgem valorizadas contra-formas orgânicas, através da cor ou da densidade. Este posicionamento na fronteira entre figurativo e abstrato é muito importante para mim, por levar o espectador a questionar o que está a ver. Além disso, a abstracção de carácter gestual e informe apela a uma leitura emocional, às nossas próprias referências e memórias que desencadeiam emoções. O uso do figurativo dirige esta leitura pessoal no espectador, colocando uma parte concreta de contexto identificável (plantas... etc).

Para falar de natureza híbrida, o meu trabalho também tende a apagar ou a diluir a fronteira entre território marinho e terrestre, para simbolizar um novo mundo, o mundo desconhecido e fantasiado de amanhã. Com paisagens onde os registos formais são misturados, um vocabulário formal “marinho” sobre territórios terrestres e vice-versa, visível na pintura *Coral* realizada em 2022 (figura 20)⁴⁶. Este processo alimenta o estranho, o que despertará a curiosidade do espectador. De facto, cultivar o estranho está na origem do meu trabalho, em termos de formas, cores e materiais. O estranho, aquilo que não concebemos, aquilo que não conhecemos. O que pode assustar-nos ou atrair-nos de uma forma inexplicável. Para continuar no registo formal, o meu trabalho faz uso da mancha, do acidente, onde a composição começa por depender do acaso. O meu processo criativo começa sempre, ou quase sempre, com uma poça de materiais sintéticos, que dirige e dá o tom à composição. Segue-se a construção de planos,

⁴⁶ Damien Malard - Coral, 2022, óleo sobre tela, 35 x 25 cm.

para dar a impressão de uma paisagem densa, confrontando os mesmos tons claros e escuros do plano, concertados com a utilização da mesma cor em vários níveis, no que configura um jogo de subtração de cores. Apenas o tratamento próprio da tinta os diferencia (contrastados por um aspecto mate ou brilhante) e, assim, marcam uma delimitação, segundo a aplicação da teoria de diferenciação de cores de Albers Josef.⁴⁷

⁴⁷ ALBERS, Josef - L'interaction des couleurs, Edição Hazan (publicado de acordo com a Yale University Press), 2008, p29/30



fig. 21 - Damien Malard - *Coral*, 2022, óleo sobre tela, 35 x 25 cm.

3.3. Narrativa visual, o papel do autor

Após o sinalizado nas seções anteriores, podemos destacar diferentes discursos, soluções e reações propostas pelos artistas contemporâneos a estas questões. Que papel desempenham as minhas produções no destaque dos problemas ecológicos ? Na instalação *Mercosul* de 2022, podemos compreender o impacto direto do Homem no seu ambiente. Este trabalho mostra uma zona industrial abandonada onde a natureza está a tentar recuperar a vida neste território tóxico. A obra é composta por uma primeira camada de parafina colorida derretida, coberta por áreas de resina com pequenos objetos embutidos - pérolas, componentes eletrônicos, resíduos plásticos, etc. Este fluxo viscoso cobre o chão, bem como bases de gesso a partir das quais se levantam plantas e folhas de flores que, ao longo da exposição, murcham naturalmente, alterando assim o aspecto da obra. Este fluxo viscoso cobre o chão, assim como as bases de gesso a partir das quais as folhas das plantas e flores se levantam, murcham, morrem naturalmente durante toda a exposição, alterando o aspecto do trabalho dia após dia. No projeto inicial, por baixo da instalação encontra-se um sistema de sensores sonoros sensíveis fixados no chão num raio máximo de dois metros em redor da obra. Estes microfones piezoeléctricos reagiram às vibrações do solo e transmitirão os choques devidos às passagens próximas. Estas variações serão direccionadas para um pedal de distorção, depois para uma placa de som que materializa estas vibrações em variações sonoras que sairão de uma caixa de som. Assistimos ao vivo à morte da natureza, esta instalação revela um desejo de confrontar o espectador com o estado real do nosso ambiente, ligando natureza e cultura. O objectivo desta instalação é aumentar a consciência e materializar a nossa ligação íntima com o que nos rodeia, posicionando o Homem, impotente, diante o processo de extinção do seu ambiente. O conceito

do Antropoceno está no centro da instalação. Esta revolução geológica⁴⁸ provocada pelo homem coloca-nos numa nova relação com o planeta, o que gera uma adaptação forçada do comportamento. *Mercosul* pelo seu nome refere-se à organização econômica internacional que junta Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. Essa organização simboliza, para mim, o progresso econômico do continente Latinoamericano. Respondendo a um desejo capitalista forte que por exemplo : fragiliza a natureza , devido a um movimento geral de simplificação por antropocoria agrícola e urbana (desmatamento da Amazônia...etc). A obra reflete o impacto desta modernização, natureza, representando nossos ritmos de vida frenéticos e a intoxicação dos recursos naturais. Cria-se um conflito entre a extravagância da natureza e a abundância de matéria industrial, que enquanto paradoxo, nos mergulha numa dissonância cognitiva.

⁴⁸ L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous. Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz, éditions Points, 2016



fig. 22 - Damien Malard, *MERCOSUL*, plantas e materiais diversos, instalação simplificada na galeria Utero, Lisboa, 2022.

Os visitantes geram variações sonoras através das vibrações do solo, que irão criar sons com tons perturbadores, inquietantes, quase sinistros, referindo ao mundo da ficção científica e distopia. Assim, esta produção sonora interativa existe para aumentar a consciência da presença e da importância do nosso território, materializando a reacção e a reciprocidade do terreno ao nosso impacto direto, por muito leve que seja. A ideia deste dispositivo é permitir aos espectadores reconectarem-se com o seu ambiente; a natureza, e sentirem a sua influência sobre ela. Como os seres humanos se tornaram a maior força geológica do planeta nesta era do Antropoceno, vemos que estão a danificar irreversivelmente o ambiente. De facto, os resíduos plásticos e os resíduos industriais tóxicos lançados na natureza são as principais fontes de poluição, intoxicando as águas, a terra, que terão um impacto em todas as formas de vida. Um fenómeno que gera numerosas extinções e mutações indesejáveis de espécies. Sem mudanças significativas da nossa parte, como resultado dos atuais índices ambientais, políticos e sociais, o futuro torna-se preocupante e incerto. É importante lembrar que a maior característica desta nova era geológica é a não reversibilidade, a aproximação de uma zona de não retorno. O objectivo deste trabalho é questionar e sensibilizar o espectador para o facto de que o homem deve evoluir para um modo de vida mais saudável em relação ao planeta, deixando de querer ser o centro, deixando de ser a maior força geológica. Para simbolizar uma poluição sem retorno, que se desdobra numa conclusão de irreversibilidade dos danos humanos, essa obra evolutiva utiliza fenómenos naturais. A instalação evolui de acordo com a falta de água, em forte contato com a luz solar que irá acelerar o processo de destruição das plantas. *Mercosul* foi concebida para evoluir dentro de um espaço industrial. Este material tóxico no solo, quase nuclear, parece ser um vestígio das atividades passadas deste lugar, que agora enfrenta forças naturais que estão a tentar manter-se. Mas por quanto tempo ? Devido à intervenção de fenómenos naturais, a finalidade da obra não pode ser controlada, só podemos contemplar a reacção da natureza em

frente à dominação de um desejo capitalista. O que restará deste território intoxicado deixado abandonado?

A pintura *Incêndio* de 2022, propõe um território árido e “gritante”, recorrendo no entanto a uma estética lúdica, quase infantil, cativar a atenção do espectador até abordar uma consciência da urgência relativa ao clima. Estes graves fatores de mudança climática conduzem de facto, a consequências perturbadoras. Para além da destruição da biodiversidade e dos recursos, os incêndios causam também uma grave poluição da água. Um rio que passa sobre uma área de cinzas será carregado com certos gases ou sedimentos que tornarão a água poluída. Para reforçar a consciência do fenómeno de causa e consequência, introduzo a noção de fluxo. É particularmente sobre esta noção que se desenvolve a instalação *Au gré des Mondes (Ao capricho dos Mundos)*, criada em 2021, composta por cerâmica, plástico, látex, metal, resina, gesso e vários outros materiais, esta instalação desenvolve-se no espaço como para o invadir. O ponto central da obra é uma pintura, um fragmento de território, a partir do qual se estende uma rede de tubos plásticos que, através de curvas, se conecta a vários pontos da sala de exposição, em particular a rochas artificiais espalhadas no espaço. A instalação é materializada num registro de materiais foscos, brilhantes e translúcidos, dominada por uma paleta de cores brilhantes com aspecto tóxico. O fluxo é para mim uma noção interessante em 2022, porque alimenta uma rápida difusão da poluição que leva a uma mutação igualmente rápida da paisagem urbana e natural. Temos, desde sempre, a consciência de que a água é um elemento essencial à vida, dela dependendo a vida natural e a civilização no planeta. Eu queria representar e simbolizar este fluxo líquido, ao serviço da expansão tóxica de um material mutagénico para a paisagem. Nesta instalação, 35 metros de tubos de irrigação emergem de uma estrutura através de um tubo maior que atravessa o centro da obra, procurando “mostrar-se o que não vemos”, a complexa rede de ligações rápidas que liga um elemento a outro, num jogo rápido de causa e consequência, gerando uma poluição generalizada.



fig. 23 - Damien Malard, *Incêndio*, 2021, óleo sobre tela, 1,70 x 1,22m



fig. 24 - Damien Malard, *Au gré des mondes*, 2021, cerâmica, metal e materiais diversos, dimensões variáveis

A água é provavelmente o melhor exemplo, junto com o ar, da dependência que temos de elementos ambientais, sendo o recurso mais precioso que temos sobre a terra. Este trabalho visa sensibilizar para as causas que geram uma rápida hibridação e mutação da paisagem, fauna e flora. Numa tentativa de tornar visível o invisível, ele materializa as ligações de uma paisagem para outra. Numa escala maior, os rios, que representam parte do sistema circulatório natural da água, farão circular as suas cargas poluidoras nos ambientes marinhos, perturbando a fauna e a flora aí residente. Ailton Krenak, de uma tribo brasileira, explica no seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* a conexão que eles têm com o rio que atravessa a sua região, e explicando as ligações invisíveis com este recurso, *o Watu (...) foi completamente contaminado por material tóxico num trecho de mais de seis quilómetros. A ruptura de duas barragens de contenção de resíduos mineiros tornou-nos órfãos ao colocar o rio em coma e a nós na sua esteira.*⁴⁹ Aqui percebemos a ligação de toda uma sociedade com a água e as consequências diretas da poluição industrial numa comunidade.

A distribuição natural, pela via fluvial, desta contaminação sem remédio à vista, é o fundamento da pintura *Fleur de bananier*⁵⁰ de 2021, em que o objectivo é aumentar a consciência desta causa e consequência, através destes fluxos rápidos e invisíveis. No seu caminho, a água poluída alimenta o solo, que por sua vez se torna poluído e afasta o que nasce daquela terra. Nesta pintura, vemos um fragmento de uma paisagem que podemos adivinhar como sendo tropical, sinalizada por folhas e flores de uma bananeira. Para além de uma natureza com cores exuberantes, também notamos uma certa mutação, sem poder afirmar se trata-se de uma flor ou de uma folha. Esta imagem deixa-nos em frente uma hibridização de formas, previamente conhecidas e definidas, que nos permite conhecer uma natureza mutante por causas externas. Esta produção

⁴⁹ *Idees pour retarder la fin du monde.*, Ailton Krenak, édition Dehors, 2020, p37

⁵⁰ Damien Malard, *Fleur de Bananier*, 2021, óleo sobre tela, 50x40 cm

visa sensibilizar para as consequências da poluição disseminada, da água e da terra, com consequências que obviamente afetam a natureza que se alimenta de solo tóxico e aqui projetadas de modo metafórico numa sugestão mutante e hibridizada, com cores “quase nucleares”.

Com cada modificação do ambiente, a fauna e a flora reagem de modo mais lento, para se adaptar.

*Quão aceitável é o aquecimento global e a subida do nível do mar? Quantas ilhas do Pacífico podemos deixar desaparecer? Quantas espécies queremos deixar sobreviver? Para além de que limiar deve ser declarada intolerável a acidificação oceânica ou a descarga tóxica?*⁵¹ A importância desta sensibilização está na medida em que possa equipar o espectador para um juízo próprio da situação, para que a sociedade no seu conjunto possa estabelecer limites às suas ações e assim reduzir as suas consequências.

⁵¹ L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous. Christophe Bonneuil et Jean Baptiste Fressoz, édition Points, 2016, p39



fig. 25 - Damien Malard, *Fleur de Bananier*, 2021, óleo sobre tela, 50x40 cm

3.4. Plasticidade expressiva e mutação, hibridação, movimento e seu potencial?

Depois de ter exposto nas seções anteriores os diferentes âmbitos do meu trabalho sobre questões ambientais, biológicas e sociais, enquanto fundamento sensível ou necessidade, é necessário prolongar a análise dos meios e a linguagem no trabalho desenvolvido. Por que meios plásticos podemos então falar de mutação, de hibridação, deste movimento e do seu potencial?

No meu trabalho, estas noções são transcritas através do uso de formas orgânicas, que aparecem regularmente como pingando, “babando”, dando a impressão de estar em movimento. Esta preciosa impressão de movimento é o que desencadeia a impressão de capturar uma paisagem ainda em mutação. Visível na pintura *Récife Tropical*⁵² de 2021, acompanha-se a evolução de manchas grossas e viscosas seguindo uma curva estreita. Estas manchas integram a composição da paisagem mais ou menos reconhecível para a conduzir a uma paisagem quase futurista. A noção de hibridação está presente através da multiplicação dos tratamentos plásticos da pintura. Por exemplo, a junção de uma zona de material denso com outra muito líquida. Os traços das ferramentas estão quase sempre visíveis, dando uma impressão de movimento que orienta a leitura da pintura. De facto, o olho é guiado pela direção das pinceladas para se mover de um elemento para outro. A hibridação envolve também a modificação de uma estética já conhecida, através da obra fotográfica *Carte postale du futur*⁵³, onde é apresentada um quadro dentro de um quadro. As flores têm uma cor quase iridescente e desenvolvem-se sobre uma pedra coberta por um líquido viscoso verde fluorescente. A diferença entre as cores conhecidas destas formas e a sua representação na obra faz-nos perceber uma mutação dos elementos naturais. Esta produção foi concebida como um

⁵² fig. 18 - Damien Malard, *Récife Tropical*, 2021, óleo sobre tela, 40x30 cm

⁵³ Damien Malard - *Carte Postale du Futur*, 2021, Fotografia numérica

desenvolvimento físico e figurativo do universo de uma pintura abstracta, como uma extensão do seu contexto. Neste caso, o contexto seria um mundo futurista onde a natureza se transformou numa forma completamente diferente, desenvolvendo-se num ambiente cinzento, opaco e saturado. O tom escuro e cintilante desta paisagem refere-se ao código visual do fantástico, e apoia assim a noção de mutação.

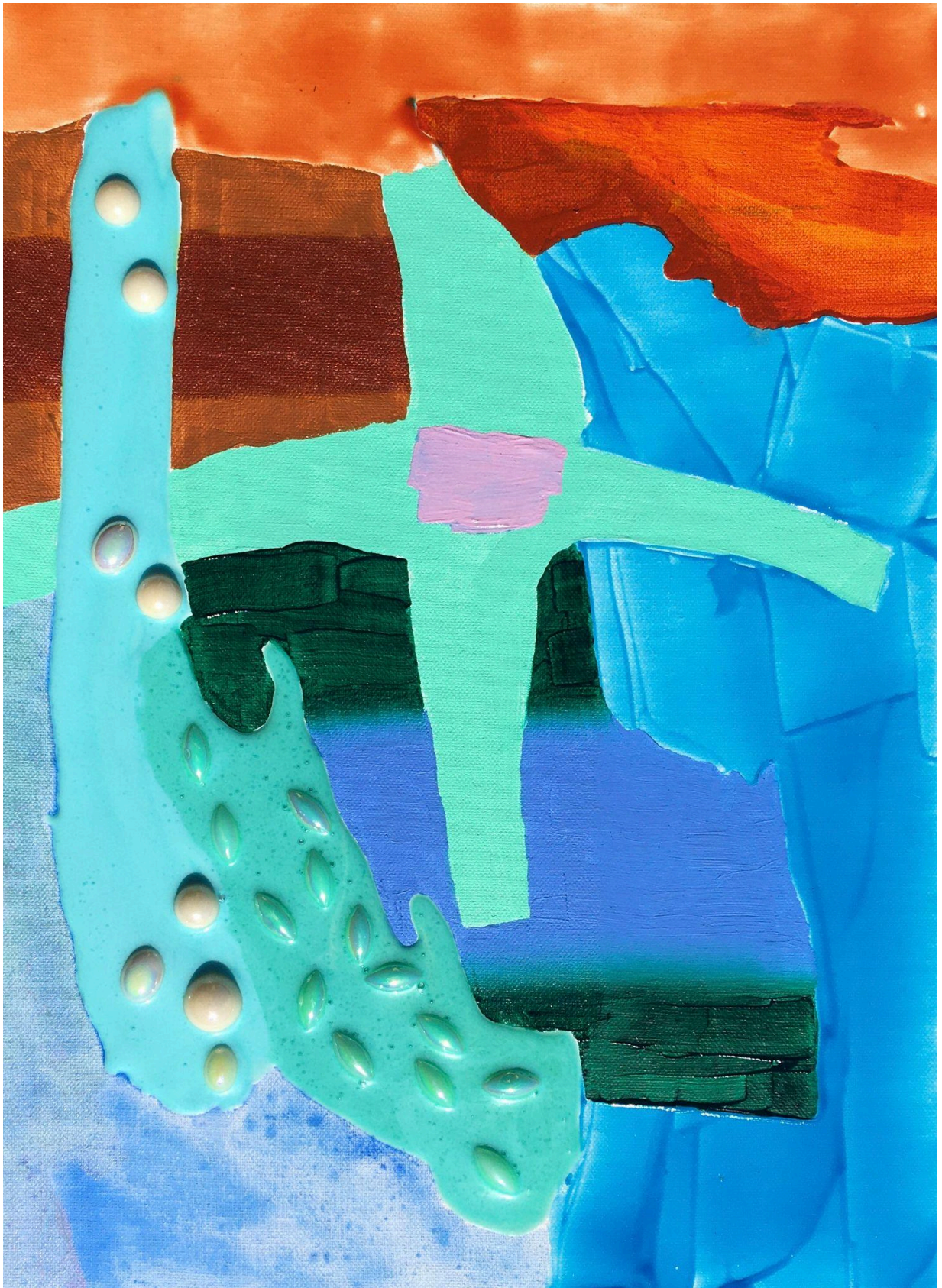


fig. 26 - Damien Malard, *Récife Tropical*, 2021, óleo sobre tela, 40x30 cm



Fig 27 - Damien Malard - *Carte Postale du Futur*, 2021, Fotografia numérica

Em geral, no século XXI, a noção de mutação dos seres vivos nas artes visuais é traduzida por um vocabulário plástico e formal emprestado da ficção científica. Percebemos isto através de referências, citações de transtextualidade passando do cinema para a cultura pop, ou da arte contemporânea para o cinema, fenômeno que alimenta e fortalece a presença deste vocabulário visual junto com um registo de ficção científica. Dentro dos exemplos já citados nesta investigação, podemos ilustrar esse pensamento com as seguintes associações de imagens :



fig. 28 - David Altmejd - *Sarah Altmejd*, 2003 / fig. 29 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018



fig. 30 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018 / fig. 31 - Arca - *Nonbinary*, 2020

Hoje, mais real do que nunca, este vocabulário associado com elementos da realidade envia-nos diretamente para uma mutação do mundo de amanhã. Neste vocabulário, encontramos um registo de texturas translúcidas, gasosas, viscosas, brilhantes e luminescentes ou opacas, quase vulcânicas. É assim, ao circular em todas as suas texturas, que o meu trabalho procura posicionar-se para falar de mutação, de hibridação de uma paisagem em movimento, rumo a um futuro incerto. A paleta de cores é sempre brilhante e luminosa, porque comunicar, sensibilizar sobre a mutação da natureza usando um tom dramático e obscuro seria demais redutor.⁵⁴ O que também é de grande interesse nesta investigação é a noção de potencial. Dando importância ao devir e a capacidade destas formas, e ao espaço que elas têm para se desenvolver.

Para perceber como falar destas noções de uma forma plástica também menciono aqui o trabalho de David Altmejd, um escultor canadiano que trata da

⁵⁴ ALBERS, Josef; Weber, Nicholas Fox - *Interaction of Color* 2013. Yale University Press. ISBN-13978-0300179354

noção de mutação e de uma forma mais geral, de potencial. O artista aborda esta noção ao falar de decadência e regeneração de um modo afim de Björk, abordada anteriormente. O trabalho de David Altmejd funde a ideia de si próprio e dos outros na intensidade da presença humana e animal em diferentes momentos do ciclo de vida. Assim, materializando várias representações da possibilidade de impacto sobre nós próprios ou sobre o nosso ambiente. Daqui nasce a ideia de hibridização do que conhecemos, por misturar materiais no caso em stop-motion. Por exemplo, para mostrar a evolução da bola de areia para um excremento. Ou para revelar um corpo que se esculpe a si próprio. Assim, no seu registo visual, percebemos que o artista está interessado no surrealismo, ficção científica e fantasia. Ele cita numa entrevista em 2015⁵⁵ : *eles oferecem uma liberdade para construir e combinar coisas*. Construir combinando coisas é de facto descrever o processo plástico para falar de hibridização, de mutação. Considerando esta manipulação incongruente dos materiais como uma porta de entrada para possibilidades ilimitadas de criar uma imagem. O artista considera esse cenário como um bom presságio, pois esta mutação dos elementos não é necessariamente um mau presságio, valorizada que seja a evolução e adaptação. David Altmejd fala no seu trabalho como uma “fetichização do potencial”, um estado que persegue através da procura de uma perda de controle no que faz. Isto está muito de acordo com a imagem do Homem e a sua relação com o Antropoceno no dia de hoje. De acordo com o seu pensamento, a perda de controle não é dramática nem um sinal de apocalipse, porque é precisamente neste ponto que algo se potencializa. Brincar com uma mutação, com a hibridação de um sujeito em arte refere-se, segundo o artista, a um estado de antecipação de imanência e inocência, importando aqui o interesse pelo conjunto do que existe dentro do assunto, entramos em conjunturas hipotéticas, que em livre curso dão acesso a uma representação fora de controlo.

⁵⁵ Robert EVERETT-GREEN, *The many dimensions of David Altmejd's surreal, violent work*, MONTREAL — The Globe and Mail, Published Wednesday, Jul. 01, 2015

Para transmitir esta “liberdade” de representação e interpretação na pintura, o meu trabalho utiliza a desfocagem visual, através de um certo enquadramento, dando a ver apenas um fragmento da paisagem e deixando a continuidade deste para a interpretação do espectador. Desta forma, um enquadramento apertado alimenta uma narrativa aberta, é neste ponto que se exprime a noção do potencial da paisagem. A desconstrução dos planos desempenha também um papel importante nesta ideia de transmissão de um movimento de mutação e do seu potencial, porque a composição nos parece ainda em construção, um conjunto de elementos que ainda procuram o seu lugar numa rotação infinita de elementos.

3.5. A moral na obra

O trabalho apresentado levanta certas questões que podem ser consideradas moralmente problemáticas. Apesar de tender para um objetivo louvável ao apoiar um discurso ecológico, coloca-se a questão: é moralmente aceitável falar de ecologia utilizando materiais muito poluentes? Será isto afetar a qualidade da obra enquanto obra de arte? A sua relevância é diminuída pela prática prejudicial ao ambiente ?

De facto, a ligação entre o valor de uma obra como arte e o seu carácter moral continua a ser uma questão intrigante. Para começar, a moralidade refere-se àquilo que diz respeito às regras de conduta praticadas numa sociedade, particularmente em relação aos conceitos de certo e errado.

Assim, refere-se à consciência do que está certo.

Numa preocupação ecológica e geológica esperaríamos então um comportamento no sentido de um desenvolvimento sustentável, reduzindo à nossa escala os danos causados. No entanto, como Matthew Kieran explica no

seu livro *Art and Morality*⁵⁶; consideramos que o valor moral de uma obra pode ser problemático e, no entanto, consideramos que ela tem valor como arte e que é nada menos que uma obra integral e original. Considerando que a relação entre o carácter artístico e moral de uma obra é objecto de opiniões muito divergentes em matéria de estética, concordo que o problema não é de facto esta relação mas a natureza da mesma. No meu trabalho, a relação entre um discurso com uma tendência ecológica porém muito poluente pode, em meu entendimento, parecer contraditória e imoral. Portanto, considero que um é útil ao outro no sentido em que a minha prática se refere a um facto concluído. Não se trata de encontrar soluções, mas de destacar o que existe e extrapolá-lo para um cenário fictício, para alertar. Assim, acredito que esta “imoralidade” alimenta a resposta que a obra dá na direcção desejada, uma vez que permitirá a cada um referir-se às suas próprias ações degradantes para o ambiente. Contudo, a teoria autonomista moderada (Anderson e Dean 1998), inclui a afirmação de que o carácter moral de uma obra afeta o seu valor artístico, indirectamente, se alterar ou melhorar as características esteticamente valiosas de uma obra, tais como a sua coerência, complexidade, intensidade ou a qualidade do seu desenvolvimento dramático. Resume-se a aceitar que o carácter moral do meu trabalho, devido à sua prática, afeta o seu valor artístico, uma vez que a utilização de tais materiais favorece características estéticas, incluindo a sua intensidade e desenvolvimento dramático. Mas será que isto torna a minha prática menos relevante? É verdade que a separação entre a qualidade da experiência imaginativa e as considerações cognitivas, surgem no meu trabalho difíceis de defender. Sublinho aqui que um dos objectivos do meu trabalho é provocar uma dissonância cognitiva no espectador, daí o uso de tal relação entre a experiência visual e o discurso ecológico. Porém, não defendo o facto de que a natureza desta relação - que consideramos polémica num contexto de

⁵⁶ KIERAN, Matthew - *Art and Morality*, in LEVINSON, Jerrold (Ed) - *The Oxford Handbook of Aesthetics*. New Yourk: Oxford University Press, 2005. ISBN 978-0-19-927945-6

desenvolvimento sustentável - impeça a imaginação e as atitudes prescritas pelo trabalho, de modo a que se torne a força motriz deste caminho de pensamento. Se não, de facto, é tentador pensar que falha em si mesmo, considerando que as atitudes prescritas não seriam corretamente transmitidas sem o desencadeamento de uma reação empenhada. Para além de considerar os meios técnicos da minha prática como potencialmente polémicos, é interessante considerar a visão do mundo que exprime, a fim de julgar a sua integridade como uma obra. Como diz Kieran : *Não se trata tanto de uma aprovação fictícia de propostas particulares, mas sim da visão do mundo expressa pelo trabalho em que as propostas se situam.*

Neste sentido, eu argumentaria que a visão do mundo que o meu trabalho expressa solicita um futuro incerto, potencializando uma reação híbrida dos sistemas naturais. Assim, este posicionamento baseia-se em vários factos científicos e conclusões abordadas nas seções anteriores, onde a comunidade científica concorda que na era do Antropoceno o futuro é difícil de prever. Neste sentido, penso que é mais fácil aprovar a visão ficcional do mundo futurista e “mutante” que o meu trabalho solicita, em vez de aceitar a proposta plástica como tal, o que desvaloriza então, a potencial imoralidade da técnica utilizada. Concordo agora que uma prática poluente não impede um discurso de valorização da biodiversidade, uma vez que seria reforçada pela validação da visão que projeta, no sentido em que o meu trabalho trata de uma projeção futurista dos impactos industriais sobre o ambiente. No entanto, seria necessário determinar se as respostas emocionais que o meu trabalho suscita seriam retidas devido à natureza do trabalho. Pois, segundo o moralismo moderado (Carroll 1996) uma falha moral pode ser considerada uma falha estética se a resposta desejada for dificultada pela sua natureza problemática, pois sim, uma obra de arte que não atinge os seus objectivos é um fracasso em si. Contudo, como Matthew Kieran explica em relação a esta teoria: *As vantagens de tal explicação são que reconhece que a grande arte não necessita de carácter moral, não*

parece pressupor uma apreciação cognitiva do valor da arte. Por outras palavras, o carácter moralmente deficiente não é relevante para o seu valor como arte mas apenas bloqueia a capacidade de ser absorvido pela obra ou de reagir a ela como desejamos (Carroll 1996). Considero então que a utilização de materiais tóxicos nas minhas produções não desvaloriza o valor da obra mas, no meu caso, orienta a reacção desejada. Que se opte por técnicas moralmente duvidosas ou técnicas que seguem as preocupações modernas na arte, o essencial, na minha opinião, para julgar o seu valor como obra contemporânea, seria simplesmente determinar se a obra é concebida suscitará resposta...?

4. Considerações finais

O que singulariza esta investigação é a transversalidade da pesquisa em vários campos. Tratamos de dados geológicos, sociopolíticos e, acima de tudo, artísticos. Navegando entre ambientes naturais e industriais, consideramos que todas as fases da Terra têm agora a marca do poder do Homem. Posicionando o planeta diante de uma adaptação forçada devido a nossas atividades e desenvolvimento acelerado. Embora nossa evolução e seus impactos sejam rápidos, eles provavelmente não serão revertidos. Observamos que a intoxicação do nosso território tem funcionado a partir da própria base da vida ; a água. O facto de nossos oceanos e rios estarem transportando água tóxica para a biodiversidade coloca a humanidade em alerta. Do lado da arte contemporânea, isto tem levado muitos artistas a se pronunciarem sobre este assunto. Nesta investigação, distinguimos vários tipos de posicionamento em relação a estas questões. Alguns deles tentam transcrever as consequências da poluição de forma fiel, através de uma representação “melhorada” da realidade. E outros se dedicaram à reconstrução de um ambiente onírico, puramente fictício, para relatar os danos causados. Entretanto, lembraremos que de maneira geral, a arte

ajuda a projetar um futuro possível na sociedade. Através da demonstração de uma capacidade de adaptação dos seres vivos no planeta - que gere hibridizações e mutações de figuras vivas - a natureza obriga-se a (bio)diversidade que inspira e empurra os seres humanos alertando para os seus próprios limites. Constatámos no comportamento humano que o seu ambiente danificado o leva as vezes a redefinir a sua identidade como espécie. Na arte estamos a assistir processos de auto-modificação corporal que atestam uma hibridização voluntária e reivindicada por parte dos artistas. O processo de mutação dos vivos é de facto democratizado, de tal forma que agora faz parte da cultura audiovisual do nosso tempo. Isto levanta questões sobre como o empobrecimento das terras, as mutações genéticas ou a poluição excessiva se tornam motores criativos nas artes visuais ? Este fenómeno torna-se portador de uma ideologia sobre um futuro incerto e mutante. Uma necessidade de adaptação que potencialize um processo de hibridização. A sociedade segue uma valorização do progresso biológico, que leva a aceitar e valorizar a imagem de um mundo híbrido. Através da qual comunicará, venderá, e incitará ao consumo, utilizando audiovisuais em particular. A minha prática consiste em representar a diversidade da paisagem moderna, trabalhando numa representação onde materiais naturais e tóxicos coabitam. Ao sugerir uma evolução híbrida da vida sobre uma base artificial e natural, o meu trabalho transcreve um território em mutação. O objectivo é reforçar a nossa ligação íntima com o nosso ambiente. As minhas produções projetam o impacto dos resquícios de uma atividade industrial passada no mundo de amanhã. Desta forma, tento fazer com que as pessoas compreendam o estado atual do nosso planeta. O posicionamento ambíguo entre figuração e abstracção tem o papel de sugerir uma leitura emotiva das produções e aceitar a ideia de um processo de mutação. Nestes termos podemos perguntar, por que meios plásticos podemos falar de mutação e do seu potencial ?

Através da presente investigação e sua elaboração, concluo que apesar das catástrofes que o Homem está a infligir ao seu ambiente, ao serviço de uma modernização cada vez mais desenfreada, estes fenómenos aumentam a crença no potencial de adaptação da biodiversidade. Considero que mesmo que o estado do nosso mundo esteja desolado, as condições extremas que sofrem certos sistemas mostraram um potencial de regeneração. A natureza reinventa-se, de formas assustadoras. E a mutação torna-se o motor criativo dos seres vivos, tanto na natureza como na nossa sociedade. A paisagem moderna está a mudar, sem dúvida devido à atividade humana, e no entanto deixa esta evolução caracterizada pela noção de potencial. O potencial de regeneração, mutação ou mesmo de extinção torna-se intimamente ligado, no seio da actividade biológica. A noção de potencial - o espaço atribuído às possibilidades - podia ser referido à biologia sintética. Uma prática científica emergente que visa criar artificialmente novas formas de vida. Uma engenharia biológica assistida por computador, permite conceber e fabricar organismos vivos e funções biológicas que não existem na natureza. Trata-se de um trabalho inédito entre a indústria e a investigação científica para praticar uma engenharia do vivo. Esta prática é indicativa de uma paisagem que continuará a encarar uma mutação. Em que medida é que a definição de vida será transformada ? Esta reflexão segue alimentando o meu trabalho, questionando novas estéticas, como por exemplo na pintura “Mother plant has to”⁵⁷ tratando da viabilidade de uma “tecno-natureza” como o único sistema de perpetuação da natureza. Potencialmente a ciência mostra o surgimento de tecnologias novas, que resolveriam o impacto do Antropoceno. Porém se começamos a modificar o vivo, já não estamos de facto em condições de saber até onde as reações podem ir. As consequências ser delineadas, a partir do facto de que vivemos com moléculas não naturais desde cerca de 1960⁵⁸, parecendo certo que as

⁵⁷ Damien Malard - *Mother plant has to*, 2022, óleo sobre tela, 60x50 cm

⁵⁸ François Képès, Thomas Landrain, Philippe Huneman & Catherine Bourgain, *Biologie de synthèse ou l'art de fabriquer le vivant*, Rencontres du Café des techniques, Conferencia, novembro de 2012

consequências do Antropoceno e as mudanças que ele provoca não irão alterar a aceleração da nossa sociedade, que já está a olhar para um futuro híbrido. Num certo sentido, isto valida a alimentação de um imaginário coletivo no audiovisual sobre uma coabitação com o híbrido, o estranho. A biologia sintética está de facto na agenda do transhumanismo, com ambições tais como a regeneração de órgãos defeituosos, etc... Estamos então a dirigir-se para um humano que resistirá a um ambiente altamente poluído ? A natureza se adapta, alimentando-se de um ambiente tóxico, e os humanos utilizam a ciência para se alinhar. Pergunto-me então: Como poderá a biologia sintética ter consequências na paisagem de amanhã ? A intoxicação da modernização no ambiente reduzira-se então a um simple facto, ao qual o Homem poderia adaptar-se ?



fig. 32 - Damien Malard, *Mother plant has to*, 2022, óleo sobre tela, 60x50 cm.

BIBLIOGRAFIA

Fontes impressas

ALBERS, Josef ; WEBER & FOX, Nicholas - *Interaction of Color*, 2013. Yale University Press. ISBN-13978-0300179354

BARTHOLEYNS, Gil - *Le Hantement du monde. Zoonoses et pathocène*, Lille, edição DEHORS, 2021, ISBN- 978-2-3675-1028-6

BONNEUIL, Christophe & FRESSOZ, Jean-Baptiste - *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, edição POINTS, 2016, ISBN-978-2757859599

DEMOS, T. J. - *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*. London: Sternberg Press Ltd, 2017. ISBN-978-3-95679-210-6

DUBEY, Gérard & DE JOUVANCOURT, Pierre - *Mauvais temps, Anthropocene et Numérisation du monde*, França, edição DEHORS, 2018, ISBN-978-2-36751-016-3

FERRÃO, João - *O Antropoceno como narrativa: uma lente útil para entender o presente e imaginar o futuro?*, Artigos revista Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

GEMENE, François ; RANKOVIC, Aleksander & Ateliê de cartografia de Sciences Po - *Atlas de l'Anthropocène*, segunda edição, Paris, Presse de Sciences Po, 2021, ISBN-2724624157

KIERAN, Matthew - *Art and Morality*, in LEVINSON, Jerrold (Ed) - *The Oxford Handbook of Aesthetics*. New Yourk: Oxford University Press, 2005. ISBN-978-0-19-927945-6

KRENAK, Ailton - *Idées pour retarder la fin du monde*, tradução do original (*Ideias para adiar o fim do mundo*, São Paulo, Companhia das letras, 2019), Tradução do portugues : PALLOTTA, Julien - França, edição DEHORS, 2020, ISBN-978-2-36751-024-8

MALM, Andreas - *L'Anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital*, Paris, edição La Fabrique, 2017, ISBN-978-2-35872-095-3

MENDES GOUVEIA CAVALHEIRO, Marta - *O homem multiplicado: pós-humanismo, monstros e ciborgues na arte de Stelarc*, tese de mestrado, Lisboa, 2011.

MIGUEL ROCHA COSTA, Tiago - *Os Fenómenos da Domesticação e Extinção da Natureza na Arte Contemporânea*, tese de mestrado FBAUL, 2020.

RUDDIMAN, William.F - *The Anthropogenic greenhouse era began thousands of years ago*, Department of Environmental Sciences, University of Virginia, Charlottesville, VA 22904, U.S.A.

Webgrafia

Autores diversos - *La déforestation de la forêt amazonienne a augmenté de 88% en juin*, In *Globalcitizen.org* disponível em:

<https://www.globalcitizen.org/fr/content/deforestation-amazon-rainforests-rises-in-june/>

Autores diversos - *Evidence that the Great Pacific Garbage Patch is rapidly accumulating plastic*, Scientific reports, In *nature.com* disponível em:

<https://www.nature.com/articles/s41598-018-22939-w>

BALLENGEE, Brandon - *Art and Ecology*, Conferência, CPNAS, 2014, In *CPNAS* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JInTCpWmkzA>

DAISY GINSBERG, Alexandra - *The Prefuture of Synthetic Biology*, In *daisyginsberg.com* disponível em:

<https://www.daisyginsberg.com/work/the-prefuture-of-synthetic-biology>.

DE AGUAS, Manel - *El artista transespecie*, In *youtube.com*, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zHsn7QG1o0U>

DO AMARAL, Tarsila - *Porto I*, 1953, In *masp.org.br* disponível em :

<https://masp.org.br/acervo/obra/porto-i>

DOCARDIE, Mathilde - *Au Brésil, la catastrophe écologique de 2015 reste une plaie ouverte*, Reporterre, 2017, In *reporterre.net* disponible em :
<https://reporterre.net/Au-Bresil-la-catastrophe-ecologique-de-2015-reste-une-plaie-ouverte>

EVERETT-GREEN, Robert - *The many dimensions of David Altmejd's surreal, violent work*, MONTREAL — The Globe and Mail, Published Wednesday, Jul. 01, 2015, In *m.andreirosengallery.com* disponible em :
http://m.andreirosengallery.com/images/Altmejd_Press_Kit_Updated.pdf

FRESSOZ, Jean-Baptiste - *Nous n'avons autant consommé de charbon que maintenant*, Uni cité, In *unige.ch* disponible em :
https://www.unige.ch/lejournal/files/1514/8941/7326/journal122_article2_article2.pdf

JEFFREY, Robyn - Entrevue avec David Altmejd, 2015, In *beaux-arts.ca* disponible em :
<https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-david-altmejd>

GREENPEACE - *Des chiffres record de déforestation en Amazonie avant les élections au Brésil, 2022*, In *greenpeace.fr* disponible em :
<https://www.greenpeace.fr/espace-presse/des-chiffres-record-de-deforestation-en-amazonie-avant-les-elections-au-bresil/>

KEPES, François ; LANDRAIN, Thomas ; HUNEMAN, Philippe & BOURGAIN, Catherine - *Biologie de synthèse ou l'art de fabriquer le vivant*, Rencontres du Café des techniques, Conferencia, novembro de 2012, In *arts-et-metiers.net* disponible em :
<https://www.arts-et-metiers.net/musee/biologie-de-synthese-ou-lart-de-fabriquer-le-vivant>

KING, Anthony - *Bio-art. A fusion of biology and art both raises awareness of and challenges science*, In *embopress.org* disponible em :
<https://www.embopress.org/doi/full/10.15252/embr.201948563>.

OLAFUR, Eliasson - *The Weatehr Project*, 2003, In *olafureliasson.net* disponible em :
<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>

MACHADAO DE FREITAS, Carlos & FRANCILOLO XIMENES, Elisa - *Enchentes e saúde pública – uma questão na literatura científica recente das causas, consequências e respostas para prevenção e mitigação*, Ciência & Saúde Coletiva, 2012, disponível em:
<https://www.scielo.br/j/csc/a/bkRHD6mZpb737QGcRfn3g5M/?format=pdf&lang=pt>

MOUSSA, Sarga - *Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delaroière. L'Ailleurs depuis le romantisme*, 2009, Essais sur les littératures en français, Hermann, Savoir lettres, In *archives-ouvertes.fr* disponível em:
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00910101/document>

STASZAK, Jean-François - *Qu'est ce que l'exotisme ?*, 2008, Departamento de geografia , Universidade de Genève, In *unige.ch* disponível em:
https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008_Article1_.pdf

STELARC - *Ear on arm*, In *stelarc.org* disponível em :
<http://stelarc.org/?catID=20242>

STOSUY, Brandon & Björk - *Björk on creativity as an ongoing experiment*, The Creative Independent, In *thecreativeindependent.com* disponível em:
<https://thecreativeindependent.com/people/bjork-on-creativity-as-an-ongoing-experiment/>

SZE, Sarah - *Night into Day*, In *fondationcartier.com* disponível em :
<https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/sarah-sze-1>

YOLDAS, Pinar - *An Ecosystem of Excess*, In *pinaryoldas.info* disponível em:
<https://www.pinaryoldas.info/WORK/Ecosystem-of-Excess-2014>

YOLDAS, Pinar - *An EcoSystem of Excess*, 2014/2017, Bienal de Moss, In *momentum9.org* disponível em :
<https://momentum9.no/contributor/pinar-yoldas/>

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

fig. 1 - REUTERS - *Manga del Mar Menor, Murcie, Espagne, 21/08/2021*, In *7sur7.be* disponível em :

<https://www.7sur7.be/monde/espagne-des-milliers-de-poissons-morts-remontent-a-la-surface-de-la-mar-menor~a747bd09/>

fig. 2 - Brandon Ballengée - *Panóptês Argos, 2003/08*, In *brandonballengee.com*, disponível em:

http://brandonballengee.com/ngg_tag/deformed-frogs/

fig. 4 - Olafur Eliasson - *Olafur Eliasson floods fondation beyeler's interiors and exteriors with green water, 19/04/2021*, imagem de pati brabowicz, In *designboom.com* disponível em:

<https://www.designboom.com/art/olafur-eliasson-fondation-beyeler-life-green-water-04-19-2021/>

fig. 4 - Olafur Eliasson - *Olafur Eliasson floods fondation beyeler's interiors and exteriors with green water, 19/04/2021*, imagem de pati brabowicz, In *designboom.com* disponível em:

<https://www.designboom.com/art/olafur-eliasson-fondation-beyeler-life-green-water-04-19-2021/>

fig. 5 - Sarah SZE - *Centrifuge, 2017*, Haus der kunst, Munich, In *hausderkunst.de* disponível em:

<https://www.hausderkunst.de/en/exhibitions/der-ffentlichkeit-von-den-freunden-haus-der-kunst-sarah-sze>

fig. 6 - Sarah SZE - *Centrifuge, 2017*, fotografia da autoria da artista, In *youtube.com* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9mjg51tjqYg>

fig. 7 - Pinar Yoldas - *Ecosystem of Exces, 2014*, In *pinaryoldas.info*, disponível em: <https://www.pinaryoldas.info/WORK/Ecosystem-of-Excess-2014>

fig.8 - Vista de quatro Plastiglomerat, *Les déblais en héritage*, In *scau.com*, disponível em: <http://www.scau.com/fr/explorecase/les-deblais-en-heritage>

fig.9 -ORLAN - *The reincarnation of Saint Orleans*, performance, In *3900.ca*, disponível em:

<https://3900.ca/articles/le-corps-a-loeuvre-breve-esquisse-des-corps-dans-lart>

fig.10 - ORLAN - *The Reincarnation of Saint Orland*, Interview with ORLAN 20/04/2020, In *excelproject.eu*, disponível em:

<https://www.excelproject.eu/blog/2020/4/20/interview-with-orlan>

fig. 11 - Björk - *Utopia*, In *youtube.com*, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=216H3DjFaxM>

fig. 12 - Björk - *Utopia*, In *youtube.com*, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=216H3DjFaxM>

fig. 13 - Arca - *Nonbinary*, In *youtube.com*, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=gfGz4MTQ28I>

fig. 14 - Arca - *Nonbinary*, In *youtube.com*, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=gfGz4MTQ28I>

fig. 15 - Damien Malard, *Après tout, tout reviendra*, 2022, fotografia da minha autoria

fig. 16 - Mario Bava - *Terrore nello spazio*, 1965, DVD (1h 28m)

fig. 17 - Ridley Scott - *Blade Runner*, 1982, DVD (1h 57m)

fig. 18 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018, In *mubi.com* (37m) disponível em : <https://mubi.com/fr/films/apocalypse-after>

fig. 19 - Damien Malard - *Untitled*, 2020, fotografia da minha autoria

fig. 20 - MALARD, Damien - *Une nuit d'été*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 21 - MALARD, Damien - *Coral*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 22 - Damien Malard - *MERCOSUL*, 2022, fotografia da minha autoria

fig. 23 - Damien Malard - *Incêndio*, 2021, fotografia de Pedro Geraldo

fig. 24 - Damien Malard - *Au gré des mondes*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 25 - Damien Malard - *Fleur de Bananier*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 26 - Damien Malard - *Récife Tropical*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 27 - Damien Malard - *Carte postale du futur*, 2021, fotografia da minha autoria

fig. 28 - David Altmejd - Sarah Altmejd, 2003, *In arthur.io* disponível em : <https://arthur.io/art/david-altmejd/sarah-altmejd>

fig. 29 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018, *In mubi.com* (37m) disponível em : <https://mubi.com/fr/films/apocalypse-after>

fig. 30 - Bertrand Mandico - *Ultra Pulpe*, 2018, *In mubi.com* (37m) disponível em : <https://mubi.com/fr/films/apocalypse-after>

fig. 31 - Arca - *Nonbinary*, *In youtube.com*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gfGz4MTQ28I>

fig. 32 - Damien Malard, *Mother plant has to*, 2022, fotografia da minha autoria.