Linguagens ambientais não hegemônicas: Land Art e Museu do Lixo de Florianópolis

Lenguas ambientales no hegemónicas: Arte Terrestre y Museo de la Basura en Florianópolis

Non-hegemonic environmental languages: Land Art and Trash Museum in Florianópolis

GLORIA ALEJANDRA GUARNIZO LUNA[1]

Resumo

O campo museal passou por reconfigurações nos seus pressupostos teóricos e práticos, a partir da década de 1980, e permitiu a inserção de novas categorias de museus como Museu do Lixo, personagens, objetos e coleções. Inserida neste contexto, a arte ambiental concebida como uma arte efêmera, em diálogo com novos movimentos artísticos, deu visibilidade a uma ampla gama de trabalhos e artistas como Richard Long, o casal Christo e Jeanne Claude e o brasileiro Vik Muniz, que fizeram e fazem uso de novas composições e linguagens no seu fazer artístico em espaços não tradicionais. É destacado o trabalho do artista Valdinei Marques, do Museu do Lixo de Florianópolis (SC), em diálogo com outros artistas que fazem uso de materiais descartados e objetos provenientes do lixo para a composição dos seus trabalhos artísticos. As reformulações no campo dos museus e campo do patrimônio permitem que o lixo da sociedade do consumo seja ressignificado e reconhecido como *museália* no Museu do Lixo. Quando o

1 Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em História com ênfase em História Cultural no mesmo Programa e instituição. Graduação em Museologia pela UFSC. Desenvolve pesquisa nas áreas de História, Teoria e Crítica de Arte com ênfase nas temáticas: Imagens, Arte, Discursos, Subjetividades e Contemporaneidade. alelunabrasil@hotmail.com - http://lattes.cnpq.br/0806037189617398

LUNA, Glória Alejandra Guarnizo. Linguagens ambientais não hegemônicas: Land Art e Museu do Lixo de Florianópolis. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 62-85, Ago. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

acervo já não é mais colocado numa avaliação que determina o seu grau de importância, tudo passa a ser digno de museu, o que não está isento de contradições e embates práticos e teóricos.

Palavras-chave: Arte Ambiental; Land Art; Museu do Lixo.

Resumen

El ámbito museístico sufrió reconfiguraciones en sus supuestos teóricos y prácticos, a partir de la década de 1980, y permitió la inserción de nuevas categorías de museos como el Museo de la Basura, personajes, objetos y colecciones. Insertado en este contexto, el arte ambiental concebido como un arte efímero, en diálogo con los nuevos movimientos artísticos, dio visibilidad a una amplia gama de obras y artistas como Richard Long, la pareja Christo y Jeanne Claude y el brasileño Vik Muniz, quien realizó y uso de nuevas composiciones y lenguajes en su obra artística en espacios no tradicionales. La obra del artista Valdinei Marques, del Museo de la Basura de Florianópolis (SC), se destaca en diálogo con otros artistas que hacen uso de materiales descartados y objetos de la basura para componer su obra de arte. Las reformas en el ámbito de los museos y en el ámbito del patrimonio permiten reinterpretar y reconocer como *musealia* los residuos de la sociedad de consumo en el Museo de la Basura. Cuando la colección ya no se coloca en una valoración que determina su grado de importancia, todo se vuelve digno de museo, lo que no está exento de contradicciones y choques prácticos y teóricos.

Palabras clave: Arte Ambiental; Arte Terrestre; Museo de la Basura.

Abstract

The museum field underwent reconfigurations in its theoretical and practical assumptions, from the 1980s onwards, and allowed the insertion of new categories of museums such as the Garbage Museum, characters, objects, and collections. Inserted in this context, environmental art conceived as an ephemeral art, in dialogue with new artistic movements, gave visibility to a wide range of works and artists such as Richard Long, the couple Christo and Jeanne Claude and the Brazilian Vik Muniz, who made and make use of new compositions and languages in his artistic work in non-traditional spaces. The work of artist Valdinei Marques, from the Trash Museum in Florianópolis (SC), is highlighted in

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

dialogue with other artists who make use of discarded materials and objects from garbage to compose their artwork. Reformulations in the field of museums and the field of heritage allow the waste of the consumer society to be reinterpreted and recognized as *musealia* in the Trash Museum. When the collection is no longer placed in an assessment that determines its degree of importance, everything becomes museum-worthy, which is not without contradictions and practical and theoretical clashes.

Keywords: Environmental Art; Land Art: Trash Museum.

Introdução

O campo da museologia passou por reformulações em seus conceitos-chave e nos seus métodos, com mais ênfase a partir dos anos 1980. A proliferação de museus provocou a redefinição das concepções museais, levando à reformulação de suas bases teóricas e metodológicas e a própria concepção de museu. Houve uma queda na concepção e aplicabilidade da *museologia clássica* colonialista e uma ascensão do método etnográfico, com a proposta da *nova museologia*.

No contexto do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), o campo dos museus reorganiza seus limites e ganha maior nitidez a partir das práticas de mediação. Nessa conjuntura, se reconhece que a ampliação técnica de reprodução das obras de arte alterou a relação que, até então, se estabelecia com o campo artístico. Esse desarranjo do gosto, do rompimento com leituras rígidas, da ampliação do campo de possibilidades e da superação do medo da imagem, dialoga com a metamorfose vivida no campo do patrimônio e dos museus.

Em 1917, Marcel Duchamp, ao colocar, um urinol numa galeria de arte permitiu a ruptura do paradigma do objeto de arte e uma abertura da inventividade, criatividade e autonomia do fazer artístico. Duchamp e seus *Readymade*, que faz uso de objetos industrializados no meio artístico, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte, é percebido como impulsionador da arte contemporânea e de movimentos subsequentes. Situam-se nesse quadro a *Arte Conceitual*, que renunciou ao formalismo e dos objetos para se concentrar em ideias e conceitos; o *Minimalismo*, que se preocupou em fazer uso de poucos elementos fundamentais como base de expressão artística e a *Pop Art*, que propunha demonstrar com suas obras a massificação da cultura popular capitalista (CAUQUELIN, 2005, p 102), e a *Arte Ambiental*.

O texto primeiramente discute a Arte Ambiental em contexto internacional, apontando artistas e obras da *Land Art* e a seguir aborda a *Arte Ambiental* a partir de obras e artistas nacionais e do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Land Art e poéticas ambientais

A nova era de transformações multiculturais que teve como marco o Movimento Estudantil de Maio de 1968 na França, (SOLIDARITY, 2003) permitiu múltiplas maneiras de interrogar e responder os questionamentos em diversos campos do conhecimento. Várias informações que circulavam em nível mundial, diziam respeito à vida futura como um todo no planeta. O termo ambiental fora discutido de maneira interdisciplinar e por críticos de arte nos anos 1970, permitindo a expansão e configuração de novas e diversas formas de expressão artística, propiciando inusitadas relações entre a obra, artista e espectador numa relação coparticipativa. Os novos posicionamentos sobre a arte ambiental foram creditados sob a preocupação da crescente urbanização, perda do contato de homens e mulheres com a natureza, impactos ambientais, proposta de uma sociedade sustentável e questionamentos de artistas ao apresentar seus trabalhos de maneira não tradicional, e, para além dos espaços convencionais. Numa tentativa de liberação dos limites impostos pelas galerias de arte e museus, se nomeiam os territórios naturais, ou ainda ambientes urbanos abertos, como suportes e bases das produções artísticas.

Diversos artistas europeus, estadunidenses e brasileiros, ligados à Arte Povera, ao Novo Realismo ou à *Land Art*, assumiram, na década de 1970, um posicionamento crítico perante a vida transmitida através das suas obras. A *Land Art*, definida como um movimento de artistas ambientais na década de 1960, ocorreu principalmente nos Estados Unidos, Europa, México e Brasil (BIANCHI, 2012, p. 20). Esta corrente artística se posicionou como uma forma de insatisfação perante a monotonia cultural das formas simples do minimalismo, e um desencanto sob a sofisticada tecnologia da indústria cultural, além do aumento de interesse pelas questões ligadas à ecologia. A utilização de recursos provenientes da própria natureza para o desenvolvimento da obra de arte, pode ser percebida como a principal característica. Ultrapassar as limitações do espaço tradicional significava sair deles. O espaço físico de um dado ambiente natural, como lagos e planícies, e as forças da natureza, como relâmpagos e vento, passaram a integrar as obras de diversos artistas.

O inglês Richard Long, é um dos precursores da arte ambiental que questiona as formas tradicionais de expressão artística ao construir suas esculturas num campo expandido, onde acontece a manipulação física dos lugares e faz uso da fotografia como registro documental exibida em diversos museus como o *Bristol Museum & Art Gallery.* O casal de artistas Christo e Jeanne Claude ficaram mundialmente conhecidos desde a década de 1950, ou seja, antes da definição do termo arte ambiental ou de suas vertentes como a *Land Art*, através de suas obras

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

grandiosas em diversas paisagens abertas, sejam elas urbanas ou rurais. Suas obras, que incorporam elementos da arquitetura, planejamento urbano, engenharia, escultura e desempenho têxtil, são elaboradas em grande escala, envolvem altos custos, foram projetadas durante anos e têm um curto tempo de exposição. O objetivo de suas poéticas consiste em conscientizar as pessoas sobre as paisagens circundantes dos diferentes ambientes naturais e produções culturais.

O reconhecimento do significado das obras de arte, nessas configurações, não estava necessariamente implícito na obra, mas no contexto formal, social, cultural e político em que ela emergia (ARCHER, 2011, p.10). Surge a necessidade de observar o meio no qual vivemos, reconhecendo suas formas, cores, luzes, harmonia e desequilíbrios ambientais. Algumas das interpretações artísticas sobre e com a natureza, informaram e ainda informam sobre seus processos e forças ambientais como vento, água, luz e sismos, ou ainda questionam e apontam para os diversos problemas ambientais, propondo novas relações em que opera uma coexistência sustentável.

Por se tratar de uma arte efêmera, sem pretensão de eternidade, faz uso de diversos ambientes como parques, bosques, montanhas, rios, praias, rochedos, entre outros. As estratégias no processo comunicativo e artístico envolvem a colaboração de outros agentes como engenheiros, cientistas e comunidade. Suscita em outros casos, a investigação de fenômenos naturais onde estão incluídas análise científica e práticas artísticas interdisciplinares. O uso da fotografia e vídeo são utilizados para registrar estas produções, que na sua maioria assumem uma postura didática com função educativa, e objetivam provocar múltiplas sensações àqueles que com elas se relacionam.

A arte ambiental é percebida como movimento ou estilo, embora seja de difícil definição, devido ao fato de que muitos artistas com esse tipo de poética, não se apropriaram ou identificaram com o termo. Permite identificar diversas correntes artísticas que dialogam, convergem ou divergem em relação à temática ambiental e que apostam no desenvolvimento sustentável com responsabilidade social e educativa. Propõe uma arte engajada, participativa e a serviço da comunidade global ou local, que procura divulgar novos valores e jeitos de viver. Pode servir como uma ferramenta de ativismo ambiental por visar reflexão e sensibilização perante aquilo que pretende transmitir. Uma das funções da arte diz respeito às questões comunicativas expressadas através de diversas linguagens. Esta arte, enquanto potência criadora permite o impulso dos processos de percepção, expressão e sensibilização, através de uma proposta estética e sensorial. Ao mesmo tempo, permite assinalar práticas de personagens e grupos comprometidos nas questões ambientais no Brasil.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Arte e sustentabilidade no Brasil e o Museu do Lixo de Florianópolis

No Brasil e em uma perspectiva da arte sustentável que leva em conta os diversos impactos (sociais, econômicos etc.), das produções artísticas em longo prazo, a partir da repercussão do registro documental, pode ser localizado Vicente José de Oliveira Muniz, conhecido como Vik Muniz. O artista plástico e fotógrafo desenvolve, desde 1998, trabalhos de percepção e criação de imagens usando diversas técnicas na elaboração de obras de arte com materiais encontrados no lixo, restos de demolição e outros componentes como frutas, gel de cabelo, açúcar e chocolate. As fotografias de Vik Muniz fazem parte do acervo de museus como o Museu de Arte Moderna de São Paulo, *Getty Institute* de Los Angeles, *Tate Modern* e o *Victoria & Albert Museum* em Londres, entre outros museus. Suas obras ganharam maior destaque, em nível nacional e internacional, através do filme documentário *Lixo Extraordinário* (2010), produzido pelas companhias *Almega Projects e O2 Filmes*. A filmagem ganhou prêmio no Festival Internacional de Cinema de Berlim, na categoria Anistia Internacional, e no Festival Sundance de Cinema.

O filme também retrata o trabalho e história de vida dos catadores do antigo Lixão do Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, cidade metropolitana do Rio de Janeiro, que até o ano 2012, quando fora fechado, era considerado o maior aterro sanitário da América Latina. Em função da repercussão mundial e nacional, o personagem Tião Santos, catador e fundador da Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho (ACAMJG), que também atuou no filme, ganhou destaque como porta voz da história dos catadores para o público escolar, universitário e empresarial em diversas cidades brasileiras e fora do país. Tião também intermediou a vinda ao Brasil do programa *Let´s do it*[2], criado na Estônia, e que foi rebatizado no país com o nome "Limpa Brasil" [3]

A arte ambiental e sustentável se insere na arte contemporânea como um modo de fazer, uma tendência que perpassa diversas criações artísticas e que per-

2 O movimento foi fundado no Brasil em 2010 pela Atitude Brasil. Entre os anos 2011 e 2014 foram promovidas diversas ações com foco na educação ambiental direcionada para a reciclagem e ao descarte correto dos resíduos. Este movimento gerou renda e trabalho para milhares de famílias que vivem da reciclagem. Informações disponíveis em: Limpa Brasil. Conheça o projeto Let´s do it! - o maior movimento mundial de cidadania e cuidado com o meio ambiente. http://www.limpabrasil.org. Acesso em 10/12/2017.

3 O movimento começou no ano de 2008, na Estônia, quando aproximadamente 50 mil pessoas se uniram para limpar todo o país em apenas cinco horas. Desde então, este modelo de ação coletiva fora reproduzido em cerca de 120 países, movimentando mais de 20 milhões de pessoas (que se juntam para limpar o lixo de diversas áreas públicas). Informações disponíveis em: Let´s do it! Who we are. https://www.letsdoitworld.org/. Acesso 10/12/2017.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

mite dar visibilidade a uma ampla gama de trabalhos e artistas que ultrapassam as linguagens tradicionais e hegemônicas. Estes ajudam a melhorar a relação com os recursos naturais, bem como detectar os problemas ambientais e sociais, e, em certos casos, encontrar soluções. Através dela, é instaurada a crítica ao consumismo, ao curto ciclo de vida dos produtos e à exploração dos recursos naturais, apontando para uma perspectiva de desenvolvimento sustentável. Este fazer pode ser percebido como um ativismo ambiental que explicita para estes agentes a urgência de ação. Os Museus do Lixo, a partir de suas estratégias educativas, são centrais para ampliar e levar o debate da sustentabilidade para uma parcela mais ampla da população, promovendo uma importante reflexão sobre o modo como produzimos e consumimos na contemporaneidade. No Museu do Lixo de Florianópolis são desenvolvidas intervenções artísticas que se posicionam como uma possibilidade de um novo fazer artístico, estético, político e econômico, em favor de uma sociedade sustentável, que vincula também o uso de materiais reciclados à elaboração de obras artísticas.

Entre os diversos monitores, educadores e artistas, que trabalham direta e indiretamente no Museu do Lixo, são ressaltados os trabalhos artísticos de Valdinei Marques, conhecido como "Nei" e do grupo de teatro *Clã de livres arteiros - Cia artística*[4] (que estabelece parcerias de trabalho com este espaço museal). Juliana de Freitas e Khalid Prestes compõem, ao lado de mais dois artistas, esta companhia de teatro desde 2008. A relação com Valdinei Marques e com o Museu do Lixo nasceu durante o Festival Internacional de Teatro e Animação - FITA, entre os anos 2012 e 2013, de uma exposição de bonecos elaborados por Nei. Desde aquele momento, as trocas de amizade e trabalho, fora e dentro do espaço museal, têm sido muito valiosas para ambas as partes. Valdinei, geralmente, fornece materiais que chegam ao museu e que não serão usados na exposição, como capas de celulares descartadas por alguma loja, e que podem ser reutilizadas pelos artistas das oficinas e peças teatrais. Para eles, este é um material riquíssimo que pode ser transformado em objeto artístico.

Nos primeiros anos, a companhia de teatro utilizou "materiais reciclados" nas oficinas de elaboração de bonecos para o público escolar (antes da apresentação das peças teatrais no FITA). Esses materiais foram substituídos pois muitas crianças acabavam comprando produtos como refrigerantes, sucos e biscoitos, para depois utilizar as embalagens na elaboração dos bonecos, o que iria na contramão da proposta das oficinas: chamar a atenção para a questão do consumo. Deste modo, envolvendo também os professores de escolas, elaboraram uma nova proposta com "materiais de destarte" que permitiriam a mudança do foco

4 Para maiores informações consultar: https://www.cladelivresarteiros.com/. Acesso em 02/11/2017.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

para a percepção da obra em si. A ideia não transitava pelo incentivo da compra de plásticos ou vidros para elaborar os bonecos, e sim pela promoção e utilização de objetos e coisas que deixaram de funcionar nas residências, ou em algum outro lugar, para elaborar os bonecos nas oficinas de criação. Diversos objetos sólidos completos ou partes, como pratos, copos, fitas cassetes, aparelhos eletrodomésticos, espirais de cadernos e apostilas, acabaram entrando na composição de novos elementos teatrais. Em muitos casos, durante as oficinas, realiza-se uma intervenção em um dado eletrodoméstico como liquidificador, colocando olhos neles, criando uma composição artística. Para os artistas, os objetos, deste modo, olham e são olhados. A mudança de foco reside na importância da função educativa que prime pela conscientização e sensibilização sobre o que é descartado, aliada a durabilidade e fácil manipulação dos bonecos deste tipo de materiais.

Valdinei é visto como uma referência para o grupo de teatro, no seu trabalho como artista preocupado com a não geração de mais lixo a partir das obras, quando as mesmas são desmontadas dentro ou fora do Museu do Lixo. Valdinei insere-se na rede de artistas de Florianópolis através do trabalho artístico desenvolvido, principalmente, no Museu do Lixo, assim como pela sua trajetória de vida e sua relação com a arte. Khalid e Juliana admiram o fato de que Valdinei:

> não corta nem cola os bonecos, usa parafusos e peças inteiras em bonecos gigantes. Deste modo, é possível colocar os materiais em evidência e não alterar os mesmos, para que posteriormente possam entrar no ciclo da reciclagem. Juliana destaca que é "diferente de pegar uma garrafa pet (Polietileno tereftalato) cortá-la e fazer um passarinho; sabe-se que é uma garrafa pet, mas você não vê a garrafa[5].

Em 28 de setembro de 2017, durante a comemoração dos 14 anos do Museu do Lixo, o Clã de livres arteiros apresentou uma peça de teatro de animação, com fundo musical, utilizando bonecos elaborados com sacolas plásticas para o público presente, entre eles, alunos de uma escola do município de Florianópolis. As sacolas plásticas, criadas para facilitar o sistema de descarte e coleta do lixo e que se tornaram um grande problema ambiental, passam a ser (re)configuradas como objeto artístico que anseia sensibilizar. Com este tipo de intervenção teatral, seus criadores pretendem transformar em "consequência artística, a questão do descarte", apontando para o belo, o lúdico, e ao mesmo tempo provocar a reflexão e sensibilização sobre a cultura do descarte que se limita ao ato de jogar fora o que não serve mais.

5 FREITAS, Juliana de. Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna. Florianópolis, 03/10/2017.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Khalid Prestes percebe o Museu do Lixo enquanto um projeto de conscientização. Segundo ele, é "uma das coisas mais lindas que eu já vi na vida, de estar levando as pessoas lá"[6]. Para Khalid, e certamente para outros artistas, o Museu do Lixo se constitui em uma proposta interessante, quando o mesmo além de ser um lugar do acolhimento do descarte das coisas e objetos cotidianos, é também o lugar da inventividade e da possibilidade da criação. O que foi ou iria se constituir em lixo é (re)significado como *museália* e/ou objeto de arte que atua como símbolo ou signo. Através destas "eco esculturas", elaboradas com materiais recicláveis ou de descarte, evidencia-se um movimento de cultura global em função da proposta de uma vida voltada para o consumo consciente que, ao mesmo tempo, permite a visibilidade e expansão do papel do artista engajado na busca por novos valores e modos de vida. Estes, por sua vez, trilham na contemporaneidade caminhos diversos, de acordo com suas poéticas e singularidades.

Pode ser apontado um possível deslocamento semântico dos *Readymade* para um *Rectified readymades* de coisas e pedaços de coisas manipuladas. Estas coisas que, em diversos contextos foram produzidas e usadas, permitem a composição de uma unidade na montagem, que faz surgir um novo objeto ou coisa. A montagem de garrafões de água, suportes de venda de produtos em lojas ou supermercados, sacos de ração de cachorro, lonas de plástico, arames, fibra de polietileno e tecidos, entre outros, permitiram a Valdinei Marques a composição do presépio de Natal exposto no Jardim Botânico de Florianópolis, em dezembro de 2017. O que fora qualificado como lixo ou em outros casos de rejeito, quando não interessa à indústria da reciclagem, funda um novo princípio de uso destes materiais, inserindo-os no plano artístico, de realização pessoal e de incentivo a novos projetos.

A arte ecológica, assim como outras correntes de arte contemporânea, atrai muitos artistas pela possibilidade de ser deslocada do campo das artes das galerias e museus para espaços abertos. Esta arte, de caráter efêmero, que não se define mais pelo critério de belo, e que se faz presente ou se produz no Museu do Lixo, produz reações cognitivas diversas nos seus públicos. A *museália* e os objetos artísticos no Museu do Lixo, por serem objetos comuns e de uso cotidiano, condensam em diferentes graus, ações, relações, emoções e sentidos partilhados por todos. Na visão não ocidental proposta por Els Lagrou (2010), são também artefatos, ou seja, objetos para serem usados e com os quais as pessoas agem, se relacionam, produzem e se reconhecem no mundo. Esta análise reside no deslocamento do significado do artefato, para a eficácia do artefato. Nesta perspectiva, sentido e efeito da *museália* no Museu do Lixo residem na capacidade de agenciar

6 PRESTES, Khalid. Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna. Florianópolis, 03/10/2017.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

o que ela congrega e a partir dela promover-se e modificar-se conforme o contexto em que ela se insere. Os personagens e artistas envolvidos em todo o processo de configuração do Museu do Lixo e da sua *museália,* não são apenas criadores, mas veículos transmissores de discursos e práticas.

Fig. 1 – Foto: Alejandra Luna, 24/12/2017.

Muitos museus, incluindo o Museu do Lixo, não possuem estudo de públicos, em que seja possível perceber se a linguagem e o discurso expositivo adotados foram ou não acertados, além da percepção de como o público realiza a fruição, a leitura e as experiências que a exposição permite. Deve-se levar em conta que a exposição não começa nem termina no ato de expor. Ela é um processo longo e complexo, tanto para os envolvidos na concepção e montagem, quanto para os visitantes, que constroem suas leituras a partir de conhecimentos prévios da exposição e os transforma em novas leituras.

As ações educativas no Museu do Lixo são pensadas para o público escolar, porém a linguagem expositiva não se restringe à exposição para este grupo. Ela comunica e transmite múltiplas mensagens para todos seus públicos. A "missão" do Museu do Lixo se fundamenta em sensibilizar a comunidade de Florianópolis e todos aqueles que se relacionam com este espaço museal sobre a questão do consumismo, modos corretos de descarte e cuidado com o meio ambiente. Sua principal função é, portanto, de cunho educativo; onde é ressaltada a importância do "Reduzir, Reutilizar e Reciclar", por meio de sua *museália*, atividades artísticas, contação de histórias, da arte e da educação.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Fig. 2 - Objetos da exposição elaborados com materiais reciclados. Foto: Alejandra Luna, 9/11/2013.

O Museu do Lixo, como todo local de recordação construído a partir de memórias, está sujeito a paradoxos que transitam pela questão da conservação e de autenticidade. Existem duas vias de análise neste processo comunicativo no espaço museal, segundo Flávio Silveira (2005), que atuam de forma não excludente. Para ele, uma forma é de caráter interno e subjetivo, quando relacionada ao trabalho de memória aliado à uma função didático-pedagógica direcionada para os visitantes. Os embates podem surgir na descrição taxonômica atribuída aos objetos, uma vez que a construção do olhar sobre o outro promove paisagens de poder (ZUKIM, 2000). Pelo viés da reflexão do sentido externo, o objeto pode provocar sensações àqueles que o observam, que lhe atribui um determinado sentido e valor, quando externalizam as "impressões internalizadas", produzindo um processo comunicativo que é, ao mesmo tempo, relacional e interativo da complexidade social, cultural e política.

No Museu do Lixo de Florianópolis, a saturação de coisas e objetos que não param de chegar, e em toda a área externa que ele congrega, há uma concreção sensorial vinculada aos cheiros exalados e à grande quantidade de materiais descartados que chegam à usina de reciclagem. Sua áurea não consegue ser reproduzível, mas sim captada pelos sentidos através da experiência museal (LUNA, 2018).

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Fig. 3 - Bancos expositores e objetos da exposição. Foto: Alejandra Luna, 22/05/2017.

Para Aleida Assmann (2011, p 351), a abordagem de percepção corresponde a uma "nova tendência na pedagogia museológica que procura vincular história como experiência". O Museu do Lixo é um lugar heterotópico que reflete, espelha, conecta esse lugar a lugares outros, através do seu acervo, expografia, práticas educativas, circuito ambiental, atividades artísticas, propostas de melhoria de qualidade de vida, prática do consumo consciente e da reciclagem de lixo. É também um espaço de recordação e do acolhimento de diferentes produções sociais e culturais, que dá visibilidade a diversas práticas, lugares e contextos reais, nos quais a vida acontece. O conteúdo informativo, proporciona um aumento da intensidade do recordar por meio da abrangência sensorial. Como outro espaço de recordação que cunha memórias cotidianas, íntimas e nostálgicas, é atravessado por ambiguidades no ato de guardar, lembrar e esquecer. Ele é perpassado por jogos de poder e disputas onde reside intencionalidade na construção da memória, naquilo que se lembra ou esquece.

De maneira abrangente, os Museus do Lixo no Brasil assentam camadas nas quais as memórias repousam, dormem e acordam; eles projetam imagens constituídas daquilo que cria, monta e desmonta. Consagram e perpetuam no presente, um passado enquadrado como uma fronteira que define o que vai ser recordado ou esquecido. O caráter rizoma dos Museus do Lixo e o acúmulo cada vez maior dos excessos que estamos produzindo e descartando apontam para a ruptura da guarda da memória e da aura de passado em total segurança que encontrava nos museus, arquivos e bibliotecas seu ancoradouro (ASSMANN, 2011).

Os Museus do Lixo se materializam por tudo o que fora jogado fora nas cidades contemporâneas onde eles estão. Eles perseguem rastros da sociedade do consumo e do descarte e guardam seus vestígios. Constituídos do descarte,

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

os Museus do Lixo não representam o fim de um dado objeto ou coisa; eles são, em si, arquivos de testemunhos coletivos dos esquecimentos e recordações, do descarte e do achado, do rejeitado e do acolhido. Pelo gesto de catar, recolher, armazenar, selecionar, guardar e salvaguardar incorporam dimensões políticas e sociais ancoradas pelas transformações técnicas, das mídias, marketing, incentivo ao consumo e à substituição de coisas nos lugares da cotidianidade. O próprio lixo, nestes espaços museais, é uma metáfora de uma sociedade não-funcional, no sentido de não saber o que fazer com suas sobras, restos e excessos. Ao mesmo tempo, estes espaços museais permitem refletir sobre a crise da memória cultural, onde se desdobra o desejo de nada esquecer, tudo guardar e questionar escolhas, moradas e limites, num mundo que não cessa de produzir e descartar.

Ainda que as mudanças ambientais tenham sido há décadas temáticas de estudo, debates e de produções, a inserção das problemáticas ambientais na cidade, provocadas pelos excessos do consumo e descarte, é uma abordagem em expansão. Nesta conjuntura compreende-se que são necessários mais espaços educativos e de conscientização como os Museus do Lixo, que promovam estratégias artísticas e educativas, centrais para ampliar e levar o debate da sustentabilidade para uma parcela mais ampla da população. Os Museus do Lixo são um fenômeno novo no campo da História e da Museologia, que nos possibilita novas reflexões, abordagens e desafios (práticos e teóricos) em perspectivas interdisciplinares e multiculturais. O Museu do Lixo é um lugar do encontro com a arte e artistas que partilham a proposta de uma sociedade sustentável, onde a educação ambiental e a sensibilização que também possibilita esta experiência museal, são percebidas como fundamentais.

Referências

ARCHER, M. **Arte Contemporânea**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BIANCHI, Marilda. **Arte e meio ambiente nas poéticas contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2012, p 20.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: Uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

LAGROU, Els. **Arte ou artefato?** Agência e significado nas artes indígenas. Revista Proa, n.02, vol,01, 2010.

LUNA, Gloria Alejandra Guarnizo. **O (não) Lixo na era do consumo**: Museu, Cidade, Arte. Florianópolis, 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu &LIMA, Manoel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a 'alma das coisas' e a 'coisificação' do objeto. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 11, n. 23. Porto Alegre, 2005.

SOLIDARITY. **Paris, Maio de 68**. São Paulo: Conrad editora, 2003.

ZUKIM, S. **Paisagens urbanas pós-modernas**: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. A. (Org.). O espaço da diferença. São Paulo: Papirus, 2000.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)