



# Revista Brasileira de Geografia Física

Homepage: [www.ufpe.br/rbge](http://www.ufpe.br/rbge)



## Arte e meio ambiente: tendências colaborativas e questões para debate

Anderson Alves dos Santos<sup>1</sup>, Edvânia Tôrres Aguiar Gomes<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Mestre em Geografia e Doutorando em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal de Pernambuco, Av. Prof. Moraes Rego, Cidade Universitária, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 6º andar, sala 607, CEP: 50670-901. Recife, Pernambuco. (81) 2126-8288. [andergeo@hotmail.com](mailto:andergeo@hotmail.com) (autor correspondente). <sup>2</sup>Professora Doutora, Departamento de Ciências Geográficas da Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal de Pernambuco, Avenida Acadêmico Hélio Ramos, s/n, Cidade Universitária, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 3º andar. CEP: 50740-530. Recife, Pernambuco. (81) 2126-7314. [torres@ufpe.br](mailto:torres@ufpe.br).

Artigo recebido em 07/12/2016 e aceito em 14/02/2015

### RESUMO

Os estudos que buscam compreender as relações entre a arte e a temática ambiental podem realizar abordagens empresariais baseadas na gestão e na administração, como também podem se pautar na justiça social e no desenvolvimento das cidades. Enquanto algumas abordagens da relação entre arte e meio ambiente elucidam a consciência social, outras se vinculam mais ao ecologismo de mercado. Com o objetivo de analisar algumas tendências colaborativas entre arte e meio ambiente, o presente artigo explorou textos científicos disponíveis em portais de periódicos e documentos como a Carta da Terra e o Manifesto de Tutzing. Além disso, apresentaram-se exemplos de atuações artísticas que se relacionam com a temática ambiental, realçando-se duas práticas, uma que envolveu a instalação de obras doadas pelo artista plástico Frans Krajcberg à cidade de São Paulo e a outra foi um manifesto realizado por meio da arte em concomitância com o movimento #OcupeEstelita, ocorrido na cidade do Recife. Entre as identificações realizadas por meio da literatura consultada e dos exemplos apresentados, constatou-se tanto a tendência da incorporação da arte ambiental como procedimento de estetização do capitalismo contemporâneo, como também se observou a mobilização artística para salvaguardar o meio ambiente e o direito à cidade. Desse modo, averiguou-se a importância de levantar maiores debates sobre a originalidade da arte que se expressa por meio dos temas ambientais. Palavras-chave: arte ambiental, estética ambiental, arte e cidade, direito à cidade.

### Art and environment: collaborative trends and issues for discussion

### ABSTRACT

Studies that seek to understand the relationship between art and the environmental theme can carry out business approaches based on management and administration, as well as on social justice and development of cities. While some approaches to the relationship between art and environment elucidate social consciousness, others are more closely linked to market ecology. Aiming to analyze some collaborative tendencies between art and environment, this article explored scientific texts available in periodical portals and documents such as the Earth Charter and the Tutzing Manifest. In addition, there were examples of artistic performances related to the environmental theme, highlighting two practices, one involving the installation of works donated by the plastic artist Frans Krajcberg to the city of São Paulo and the other was an artistic manifestation realized through art in concomitance with the movement #OcupeEstelita, in the city of Recife. Among the identifications made through the consulted literature and the examples presented, both the tendency of the incorporation of the environmental art as a procedure of aesthetization of contemporary capitalism was verified, as well as the artistic mobilization to safeguard the environment and the right to the city. Thus, it was observed the importance of raising more debates about the originality of art expressed through environmental themes. Keywords: environmental art, environmental aesthetics, art and city, right to the city.

## Introdução

A temática ambiental ganhou mais evidência a partir da década de 1960, resultado de críticas e questionamentos sobre os efeitos oriundos da exploração dos recursos naturais em função do crescimento econômico guiado pelo avanço das relações de produção capitalista. Nesse contexto, a arte também passou a ser influenciada e também influenciou práticas artísticas que partiram das reflexões sobre a natureza e da degradação de seus recursos, desencadeando, desse modo, expressões artísticas que foram associadas à temática ambiental e atualmente perfazem expressões consideradas, por alguns, genuínas ou originais.

Assim, numa perspectiva interdisciplinar, este artigo apresenta alguns estudos de diferentes áreas do conhecimento, tais como sociologia, administração, arquitetura, geografia e design, que versam sobre a aproximação da arte com a temática ambiental e sua incorporação a diferentes setores da sociedade, além de analisarem o papel da arte na construção de uma nova perspectiva da cidade.

O debate realizado pela presente pesquisa acerca das relações entre arte, meio ambiente e cidade é justificado pela manifestação desses três temas em um mesmo processo, possível de ser apresentado a partir de uma mesma condição espacial, onde, a temática ambiental junto com o tema da arte, aglutinam-se ao modo de ações políticas e sob a forma de objetos e práticas artísticas. A esse mesmo processo de interação da arte e ambiente é somado o entendimento da cidade como mediadora e objeto das mediações que se desenvolvem no espaço urbano, fato que afirma a interdependência dos temas elencados em torno da arte e o seu entrelaçamento com objetos e ações que compõe o espaço e que definem a obra da cidade. (Lefebvre, 1991; Santos, 2004).

A fim de compreender essa questão, destaca-se que os estudos que procuraram entender as intersecções entre a arte, a cidade e a temática ambiental demonstraram perspectivas diferentes sobre esses temas. Seguiram desde uma abordagem empresarial, focada na gestão, na administração, ou no suporte às estratégias do capitalismo contemporâneo, mas também no estudo da relação da arte com a justiça social e com o direito à cidade. Em geral, algumas dessas pesquisas almejam elucidar a potencialidade da arte na construção de transformações sociais em sua relação com o meio ambiente, enquanto outras, por vezes, deixaram

claro suas vinculações ideológicas com o corrente modelo de desenvolvimento econômico.

Assim, a fim de compreender melhor o caráter original do enfoque sobre a arte, a cidade e o ambiente, destaca-se que para Bullot (2014), a arte ambiental comumente apresentou uma expressiva variedade de gêneros, estilos e meios e por isso é reconhecível a diversidade de efeitos que provocou sobre seus criadores, seus responsáveis, seu público, e por fim, sobre o contexto ecológico. Para o autor, arte ambiental pode ser compreendida como todas as obras de arte que abordam temas ambientais, independente do meio, do estilo e da posição defendida pelo artista, do seu vínculo ideológico ou sua compreensão sobre a originalidade.

Macías e Arregui-Pradas (2014), explicam que a arte expressa os paradigmas de cada período e por essa razão a arte atual não poderia ignorar a ecologia. Para os autores, assim como acontece com a religião, o sexo e a guerra, a ecologia também transcende os limites da arte. Nesses termos, questionam se a arte de hoje é de fato coerente com a crítica ao sistema antiecológico. A partir dessa indagação, confirmam a necessidade de aprofundamento dos estudos sobre o perfil de cada artista, realçando que nem toda arte que se debruça sobre a natureza ou evoca ações ecologistas, são de fato produções ecológicas. Ainda assim, os autores também afirmam que a arte diante do processo paradigmático em curso, exerce a função de conceder um pedagógico aporte crítico e criativo inerente ao trabalho artístico. Mas essas conclusões e fundamentações são apresentadas pelos autores a partir da visão de mundo dos próprios artistas. Um procedimento que não deixa de se pautar no subjetivismo próprio da visão de mundo focada no indivíduo, algo questionável, por exemplo, de um ponto de vista ontológico (Lukács, 1970) que, ao contrário do subjetivismo, sugere o enfoque na consciência coletiva.

Para Ruiz (2014), a arte ambiental (arte medioambiental), também chamada de arte da terra (arte de la tierra), surgida em décadas recentes, pode ser apresentada em 13 diferentes subtipos. Considerando que as denominações são variáveis e flexíveis diante das representações artísticas, destaca que cada expressão tem um contexto performático específico, nem sempre crítico ou realmente preocupado com algum tema ecológico. Assim descreve: 1) *Land art*; 2) *Obras para espacios naturales*; 3) *Instalaciones o emplazamientos escultóricos*; 4) *Bio-arte o arte biotecnológico*; 5) *Ecovention*; 6) *Arte efímero*; 7) *Arte performativo para espacios específicos*; 8)

*Arte de caminhar*; 9) *Escultura social*; 10) *Arte de reciclaje*; 11) *Arte de espacios complementarios o de no-espacios (site/non-site)*; 12) *Eco-arte*; 13) *Arte Eco-feminista*.

Observadas as múltiplas práticas artísticas das últimas décadas, fica claro que a maioria das expressões designadas por arte ambiental se interessa pela ecologia. Em suma, com a eclosão do ecologismo como fenômeno social na década de 1970, as obras artísticas passaram a manifestar preocupações ambientais em oposição ao sistema de esgotamento de recursos associado ao modo capitalista de produção. Todavia, o fato da arte utilizar-se de conceitos e procedimentos da ecologia não transforma a obra de arte em ecológica, pois, os fundamentos científicos não garantiriam uma ética ou um paradigma ecológico. Essas garantias estariam relacionadas com as ideais que a civilização pode vir a escolher. O ideal ecológico de manutenção da vida humana deve ser impulsionado por um imaginário estético que procura repensar as relações entre natureza e cultura e sua íntima relação com os problemas socioambientais (Ruiz, 2014).

A arte ambiental pode desempenhar diferentes funções básicas que, por exemplo, sobre consideração da teoria psico-histórica se revela como um veículo de ação comunicativa com a função de provocar ação cooperativa, colaborando com a produção de conhecimento. O seu papel social e político decorre da sensibilidade para as questões ambientais frente o debate político, colaborando também para o pensamento reflexivo e para a quebra do silêncio social. Ainda assim, desafios superáveis são colocados à arte ambiental, por exemplo, ela poder ser utilizada como marketing ou propaganda tendenciosa e simplista, além de ser susceptível de não obter sucesso em suas funções políticas e morais (Bullot, 2014).

Por outro lado, é possível distinguir esforços teóricos preocupados com a promoção da consciência socioambiental por meio da junção de conhecimentos próprios da arte e do marketing. Nesse sentido, busca-se romper com a mediatização do consumo, unindo marketing social, marketing ecológico e trabalho artístico sob a colaboração de interesses além do comercial ou da produção do lucro. Essa é uma panorâmica apresentada por Paulino (2014), ao destacar trabalhos de fotógrafos como Gregory Colbert e Chris Jordan, usados no marketing ecológico no esforço de fomentar a consciência socioambiental. Consciência que promete ir além da questão econômica, mas sem romper com a fronteira da vinculação com a produção e realização da mercadoria.

Sabe-se que ao longo da história a natureza foi vista sob diferentes maneiras por intermédio da arte, da literatura, da poesia, da fotografia e do cinema, expondo formas de se relacionar com o ambiente em diversos contextos históricos e culturais. A prática artística voltada para a sustentabilidade é um exercício que envolve análise crítica do conhecimento do que significa hoje a ecologia. Nesse sentido, o caráter performático da arte se torna susceptível de produzir uma mudança na maneira da sociedade ver e imaginar o mundo e, portanto, capaz de implementar outras formas de vida a partir da reinterpretação e decodificação das relações estabelecidas entre existências humanas e não-humanas. Assim, entende-se que novas gerações de artistas têm privilegiado um posicionamento mais esteticista em detrimento a implicações políticas e ativistas de seus trabalhos, o que contribui para a desvalorização da noção de ecologia. Por isso, destaca-se o papel político da arte e sua importância para a sociedade, reconhecendo-se os modelos locais da natureza que são a base das lutas ambientais que podem conduzir o pensamento para a reconstrução de mundos locais e regionais, de forma mais sustentável e por meio da arte (Caballero, 2014).

Portanto, reconhece-se que desde os anos de 1960, um conjunto expressivo de trabalhos de arte demonstrou-se por intermédio de uma atuação artística que se denominou de estratégia ecológica possível. Esse conjunto de práticas artísticas foi influenciado pelos movimentos ambientalistas surgidos no período e marcaram as ações ambientais e estéticas posteriores. Nesse âmbito, surgiram diferentes maneiras de abordar a questão da arte ambiental, ecológica ou sustentável, que congregaram diferentes campos do conhecimento e que apresentaram uma polissêmica discussão.

Com o objetivo de analisar algumas tendências colaborativas entre arte e meio ambiente, o presente artigo explorou textos científicos disponíveis em portais de periódicos e documentos que fomentam a aproximação entre a arte e os temas ambientais. Além disso, apresentaram-se exemplos de atuações artísticas que se relacionam com a temática ambiental no urbano, realçando-se duas práticas, uma que envolveu a instalação de obras doadas pelo artista plástico Frans Krajcberg à cidade de São Paulo e a outra, foi um manifesto realizado por meio da arte em concomitância com o movimento #OcupeEstelita, ocorrido na cidade do Recife.

Desse modo, o presente artigo foi dividido em cinco itens principais: A arte e a temática ambiental nos documentos oficiais, que trata da

inserção da arte em documentos importantes da história ambiental, tal como a Carta da Terra; A incorporação da arte sustentável às estratégias empresariais, com subitem: As inovações tecnológicas e a bioarte, em que, de forma geral, reuniram-se concepções de arte e ambiente alinhadas às relações capitalistas de produção. Arte, sustentabilidade e o desenvolvimento das cidades, no qual se procura demonstrar alguns estudos e produções artísticas com uma visão mais crítica e comprometida com a cidade enquanto obra da criatividade humana e por fim, dois exemplos da discussão sobre arte, cidade e questão ambiental: A arte e o desafio da discussão ambiental na cidade: o caso da doação de Frans Krajeberg, realizada para cidade de São Paulo e o Edital manifesto: um concurso de esculturas para o Novo Recife.

### **A arte e a temática ambiental nos documentos oficiais**

A inserção da arte e da cultura frente ao debate sobre as questões ambientais tem se realizado por meio da publicação de importantes documentos que buscam vincular as preocupações ecológicas atuais com as realizações artísticas. Essas iniciativas podem ser exemplificadas em textos institucionalizados que demandam a aproximação entre a arte a temática ambiental, como: o Manifesto de Tutzing, a Carta da Terra e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade e das Expressões Culturais – celebrada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Ainda nesse âmbito, a ciência e a própria arte são outros campos que também buscam melhor visualizar as proximidades entre a arte e a temática ambiental, sendo as suas ações possíveis de serem apreendidas por meio de estudos publicados em periódicos acadêmicos e também por meio de manifestações artísticas que tomam os problemas ecológicos como enfoque da sua estética.

Entre os documentos citados, encontra-se o Manifesto de Tutzing que foi originado de um seminário intitulado Estética do Sustentável (*Ästhetik der Nachhaltigkeit*), realizado no ano de 2001 no município alemão de Tutzing, estado da Baviera, de onde herdou o seu nome. O referido evento contou com a presença de participantes com atuação nos diversos âmbitos do mundo criativo e também das questões ambientais. Assim, entre diferentes temas, buscou-se abordar questionamentos, como: O que é o desenvolvimento sustentável? Quais são as suas próprias formas? Como difere esteticamente dos

estilos de vida e dos negócios não sustentáveis? Além do mais, entre os temas propostos para o debate no programa do seminário em Tutzing, destacaram-se as discussões sobre a Bauhaus e a estética ecológica e também se realizou um debate sobre os estilos de vida sustentáveis como desafio para a arte.

Arremetendo-se para além das discussões inicialmente propostas para o seminário, o Manifesto de Tutzing defende que o desenvolvimento sustentável implica em um desafio cultural e afirma que “a cultura e a realização estética não são consideradas de acordo com os seus potenciais de desenvolvimento sociais”. Nesse contexto, o manifesto solicita que o desenvolvimento sustentável “abranja a cultura com a mesma igualdade de direitos que a economia, ecologia e temas sociais” (TUTZINGER MANIFEST, 2001).

O Manifesto de Tutzing fundamentou-se na Declaração do Rio, destacando um trecho do princípio 21 desse documento, em que diz: “A criatividade, os ideais e a coragem dos jovens do mundo devem ser mobilizados...” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1992). Com esse destaque, o manifesto de Tutzing, chamou a atenção para que a dimensão intelectual-criativa se faça presente nos debates internacionais e concluiu que:

Se o sustentável deve fascinar e ser atrativo, deve despertar os sentidos e ser lógico, então a categoria beleza transforma-se em matéria construtiva elementar de um futuro com o futuro, em um meio de vida acessível a todos os seres humanos (TUTZINGER MANIFEST, 2001, p. 2).

Outro documento que abordou o elo entre a arte e o meio ambiente foi a Carta da Terra que, de acordo com Boff (2012, p. 13), representa “um dos documentos mais inspiradores do início do século XXI”. Segundo o autor, esse documento é resultado de uma consulta que durou oito anos, ocorrida entre os anos de 1992 e 2000. De maneira sintética, a Carta expõe os riscos que pairam sobre a humanidade e ao mesmo tempo acena com esperança para um novo futuro pautado em princípios e valores a serem compartilhados pela humanidade. Como um documento oficial, a Carta da terra, tem o mesmo valor da Declaração dos Direitos Humanos (Boff, 2012).

Conforme descrito na CARTA DA TERRA (2004), entre os valores e princípios a serem compartilhados por todos, aponta-se a necessidade de buscar “integrar, na educação formal e na aprendizagem ao longo da vida, os

conhecimentos, valores e habilidades necessárias para um modo de vida sustentável”, assim, de forma igualmente importante, apresenta-se nesse documento, a ideia de “promover a contribuição das artes e humanidades, assim como das ciências, na educação para sustentabilidade”. Nesse apontamento, três diferentes campos encontram-se interligados: a educação, a sustentabilidade e a arte. Juntas, elas absorvem possibilidades de construção e de mudanças para a sociedade, sendo, nesse âmbito, o elemento mais original, a consideração da intermediação pela arte. Assim, enquanto diretriz, esse importante documento afirma que “as artes, as ciências, as religiões, as instituições educativas, os meios de comunicação, as empresas, as organizações não-governamentais e os governos são todos chamados a oferecer uma liderança criativa” e, em afirmação de um caminho a ser seguido, destaca a confiança “na dignidade inerente de todos os seres humanos e no potencial intelectual, artístico, ético e espiritual da humanidade”.

Alinhada com a proposta de cooperação entre cultura e meio ambiente, em 20 de outubro de 2005 foi celebrada em Paris a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade e das Expressões Culturais organizada pela UNESCO. A convenção deu origem a um documento que descreve a diversidade cultural como condição essencial para o desenvolvimento sustentável.

O campo de aplicação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade e das Expressões Culturais é expresso no seu próprio título, ou seja, aplica-se a políticas e medidas adotadas para a proteção, promoção e manutenção da diversidade das expressões culturais. Nesse sentido, a convenção buscou ampliar o significado de cultura para além das fronteiras das belas artes e da literatura. Fundamentando-se no Preâmbulo da Declaração Universal de Diversidade Cultural da UNESCO, a referida convenção reafirma que a cultura abarca “estilos de vida, modos de convivência, sistemas de valores, tradições e crenças”, acrescentando-se que “a cultura deve ser considerada como um conjunto distinto de elementos espirituais, materiais, intelectuais e emocionais de uma sociedade ou de um grupo social” (UNESCO, 2002).

Em consonância com a sugestão da UNESCO, em dezembro de 2006 foi promulgada no Brasil a aprovação do texto da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade e das Expressões Culturais por meio do Decreto Legislativo Nº 485, de 2006. E, do mesmo modo como definiu a UNESCO, o Brasil também adotou o princípio em que a proteção, promoção e

manutenção da diversidade cultural são colocadas como condições essenciais para o desenvolvimento sustentável (BRASIL, 2006).

As abordagens do Manifesto de Tutzing, da Carta da Terra, e da Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade e das Expressões Culturais, evidenciam um importante debate sobre o lugar da arte e da cultura diante de uma humanidade que questiona o seu desenvolvimento em um mundo ambientalmente fragilizado. A justa inserção da arte e da cultura diante do desafio ambiental contemporâneo convida ao exercício de pensar o mundo sob o enfoque criativo, revelando as potencialidades humanas de criar o novo e de realizar o que lhe cabe como humanidade.

### **A incorporação da arte sustentável às estratégias empresariais**

Alguns estudos apontaram que a arte e a sustentabilidade incorporadas as estratégias empresariais são necessárias para a manutenção da competitividade. Nesse contexto, esses elementos poderiam colaborar com a diminuição das taxas de fracasso das organizações, uma vez que, critérios como orçamento e cronograma, não seriam suficientes para garantir a modernização e inovação das empresas.

Nessa perspectiva, Schroeder (2012), analisou o impacto da arte e da sustentabilidade nas mudanças organizacionais das empresas e compreendeu que o comportamento humano, as interações e os atributos pessoais podem ser muito importantes para o sucesso dos negócios. De acordo com o referido autor, as habilidades da arte incluem liderança, perspicácia empresarial, comunicação e adaptabilidade. Essas características podem ajudar a romper com os processos formais, onde a intuição pode colaborar com uma tomada de decisão mais adequada.

Nesse caso, a arte foi vista como um caminho para a incorporação de programas de sustentabilidade nas empresas, uma vez que as habilidades artísticas podiam trazer dimensões mais amplas e expandir o foco organizacional. Essa abordagem transformacional considerada a partir da relação entre a arte e a ciência, acredita que essa união pode garantir melhores resultados para os indicadores de sustentabilidade, de uma forma contínua e duradoura.

Para Ingram (2012), a arte é um sistema de conhecimento, fonte de opções criativas e férteis em espaços transdisciplinares, que podem contribuir com a melhoria do meio ambiente e das

comunidades a partir da colaboração entre artistas e de parcerias público-privadas.

Sob a perspectiva do desenvolvimento econômico, Florida (2014) defende o conceito de classe criativa, que seria formada por profissionais que utilizam a criatividade como ferramenta de trabalho. Essa classe engloba artistas, músicos, cientistas, professores, agentes financeiros, empresários, dentre outras pessoas que se valem da criatividade para inovar e aumentar a produtividade.

O autor entende que diferente da terra, do capital e do trabalho, a criatividade não é um estoque de coisas que podem ser esgotadas, mas um recurso ilimitado que é constantemente renovado e melhorado pela educação e pelo estímulo fornecido por meio da interação humana. Sendo assim, compreende que as cidades devem ser criativas, dotadas de atrativos naturais, culturais e amenidades construídas para incentivar a aglomeração de pessoas inteligentes e talentosas. A concepção apresentada pelo autor reforça a ideia de originalidade focada no gênio e sugere uma obra da cidade com especial dotação para receber esses seres originais, formulação susceptível à críticas por outras vertentes ligadas às transformações sociais de cunho coletivo.

Fundamentando-se nesse conceito de classe criativa, Lorusso e Braida (2012) consideram que sua valorização seria um importante caminho a ser seguido, por onde a ecossustentabilidade, a ética, a educação e a interdisciplinaridade poderiam ser melhor desenvolvidas por meio de um sistema estritamente meritocrático, que, além do mais, também seria ressaltado pela atividade de proteger o patrimônio cultural.

Em artigo publicado na Strategic Direction (2008), tem-se explicado que o envolvimento de artistas com atividades de lideranças no mundo dos negócios e outras atividades gerenciais pode conceder maior criatividade às equipes envolvidas. Assim, sugere-se que esse procedimento deve ser merecedor de melhores estudos e propostas que reflitam sobre o papel do artista no ambiente gerencial.

Ainda no âmbito da gestão, alguns estudos propuseram um conceito de arte sustentável vista como algo incorporado ao sistema produtivo humano, que envolve ação, reflexão e discussão num ambiente global, reconhecendo que se trata de um conceito multifacetado, impreciso e político.

Para Singer (2013), a análise do nível de sustentabilidade da arte pode ser considerada a partir de diferentes facetas, capazes de identificar o quanto uma obra de arte pode ser considerada

sustentável. Nesse sentido, entende que um sistema de coprodução deve fomentar o trabalho artístico congregando diversas entidades ou instâncias, bem como promover a sustentabilidade como ideologia para a produção de arte pensada para as próximas gerações.

A incorporação pela arquitetura e pelo design de modelos sustentáveis remete a um debate epistêmico próprio do campo de conhecimento dessas respectivas áreas. No design, por exemplo, de acordo com Keitsch (2012), existem diferentes tendências teóricas frente ao que se concebe como design sustentável, concepções que se fundamentam em preceitos éticos, outras que frequentemente abordam as correções científicas e tecnológicas dos produtos, além de tendências contemporâneas que englobam a questão sociocultural em torno da sustentabilidade.

Em um exemplo prático dessa incorporação, pode-se citar a construção do Museu Lux Art Institut, construído na cidade de San Diego, na Califórnia. O projeto foi realizado com o objetivo de enfatizar a sustentabilidade ambiental, buscando equilibrar visões artísticas com a conservação ecológica.

Nessa perspectiva, o edifício buscou utilizar luz natural, bem como materiais reciclados. A sua localização é também considerada uma característica à parte, pois se encontra situado em uma das poucas zonas úmidas costeiras do sul da Califórnia, com vistas para o San Elijo Lagoon e rodeado por uma reserva ambiental que se estende até o Oceano Pacífico (Environmental Design & Construction, 2009). Assim, acredita-se que tanto a arte apresentada no museu, como os artistas e aspirantes que frequentam o instituto, são recebidos por essa proposta de espaço de desenvolvimento da criatividade ambientalmente sustentável.

No campo das obras de arte, para Singer (2013), esta pode ser considerada sustentável na medida em que representa interdependências, inspira a coprodução de bens humanos (saúde, justiça, amizade, felicidade, etc.); promove a deliberação sobre questões ambientais; surge a partir de um sistema de produção da arte que tem uma pegada ecológica diminuída continuamente e, por fim, é capaz de gerar capital como bem financeiro para reinvestimento na coprodução de novas obras.

### *As inovações tecnológicas e a bioarte*

As inovações ocorridas no campo da biotecnologia estimularam a criação artística e

suscitaram debates sobre a arte, a natureza e a tecnologia. Nessa perspectiva, a recombinação genética introduziu novos olhares criativos nas relações humanas, que deviam assumir responsabilidades nas implicações culturais, éticas e simbólicas envolvidas.

Atinentes a essa questão, Albeda e Pisano (2014) elaboraram um estudo para compreender o panorama da chamada bioarte na sociedade contemporânea. A bioarte, para esses autores assumiu duas tendências principais: a primeira defende a possibilidade de criação recombinante e a liberdade da experimentação artística, a partir dos avanços da biotecnologia, e a segunda desenvolve uma reflexão crítica sobre o impacto cultural, ético e ecológico dos processos de biotecnologia.

Na primeira tendência, artistas como Eduardo Kac, Oron Catts e Ionat Zurr, utilizaram-se da liberdade criativa para desenvolver organismos geneticamente modificados em suas instalações e projetos para museus, reforçando o uso da biotecnologia como caminho para o desenvolvimento artístico. Destaca-se nesse contexto o projeto “GFP Bunny” (Proteína Verde Fosforescente) (Kac, 2003), que em síntese, corresponde a um coelho que emite radiação visível quando exposto à luz negra, graças a uma modificação genética desenvolvida a partir do gene de uma medusa.

Na segunda tendência, a bioarte ligada à ética ecológica entende que a transgressão artística não pode ser um valor em si mesmo, nem a aceitação acrítica de novos processos tecnológicos. Nesse âmbito, destacam-se trabalhos como os dos artistas Brandon Ballengée e Natalie Jeremijenko. Destaca-se, nesse contexto, o projeto “Species Reclamation” (1999), de Brandon Ballengée, que trata do melhoramento e seleção genética para recuperar uma espécie de anfíbio africano considerado extinto e que serviu de suporte para a instalação artística sobre o tema.

Na visão de Albeda e Pisano (2014), não se trata de gerar uma incredibilidade quanto à biotecnologia e a ação da arte sobre ela, mas da necessidade de pensar criticamente sobre o controle bioético e democrático, voltado para o bem comum. Essa visão busca questionar o avanço tecnológico voltado para o lucro de empresas privadas, no contexto de uma economia neoliberal, desprovida de preocupações com o meio ambiente e com a justiça social, como tem ocorrido com as multinacionais agroquímicas, que cada vez mais controlam os organismos geneticamente modificados, impactando comunidades e ecossistemas locais.

Ainda no campo da biotecnologia, Martínez (2014), a partir de uma reflexão sobre o trinômio arte, natureza e ciência, considerou que alguns artistas, por meio de suas obras, puderam denunciar os valores econômicos que destroem a natureza e colocaram no centro do debate questões em torno da sustentabilidade. Contudo, de acordo com a autora, distanciando-se nesse ponto do pensamento de Albeda e Pisano (2014), o artista como criador e manipulador da vida caracteriza a própria bioarte. Portanto, as obras de arte realizadas a partir de modificações genéticas fariam parte de uma nova fase de desenvolvimento tecnológico, sendo por isso a manipulação genética um caminho possível para a criação artística.

Punín et al. (2014), seguindo um pensamento similar ao de Martínez (2014), acredita que a bioarte nasceu no contexto da arte contemporânea e alimentou-se do desejo de descobrir e empregar novas maneiras de fazer uma obra de arte. Nesse contexto, acredita que a união entre ciência, arte e tecnologia tem permitido aos artistas evoluírem em seus projetos e transcenderam a arte.

A evolução técnica e científica provoca muitas expectativas frente à arte e às questões ambientais. Morales e Colino (2014), por exemplo, compartilham da crença no uso da tecnologia para reverter a atual crise ambiental, bem como os problemas econômicos e sociais decorrentes. Para os autores, essa superação pode ser alcançada por meio da colaboração artística e, compreendendo que a resiliência tecnológica é possível, afirmam que essas transformações perpassam apenas por uma questão de atitude. Uma conclusão que os autores deixam em aberto, pois caberia discutir mais profundamente sobre os sujeitos empoderados pela técnica e sobre o que aguardar de suas atitudes.

### **Arte, sustentabilidade e o desenvolvimento das cidades**

Distanciando-se do pensamento de Florida (2014) e de seus seguidores sobre o conceito de classe criativa, Kirchberg e Kagan (2013) enxergaram essa definição como uma panaceia que favorece um grupo restrito em detrimento dos demais trabalhadores.

Além disso, compreenderam que esse conceito tem influenciado políticos, economistas, geógrafos e outros cientistas a apoiarem profissões, políticas e projetos que segregam classes sociais e cidades, beneficiando apenas um reduzido número de pessoas. Para eles, os conceitos de gentrificação

de Smith (1996) e a discussão do direito à cidade de Lefebvre (1991) concedem melhor explicação ao crescimento insustentável das cidades.

O conceito de sustentabilidade, com base nas análises sociológicas e ecológicas críticas da crise contemporânea da sociedade, evidencia que as cidades sustentáveis deveriam ser menos desiguais, promover o convívio multicultural e possuir maior eficiência na gestão de seus recursos naturais. Nesse contexto, a criatividade dirigida para a construção de uma cidade sustentável pauta-se nos valores da justiça social e da biodiversidade cultural. A imaginação e a criatividade podem fomentar práticas espaciais que tornem a cidade um espaço menos segregado, mais justo e ecologicamente mais equilibrado.

Os artistas podem contribuir para a construção de uma cidade mais criativa e mais sustentável, baseada na inter/transdisciplinaridade para a emergência da cidade. Nesse sentido, os artistas podem abrir possibilidades e espaços para o diálogo, e também contribuir para formas criativas de aprendizagem colaborativa em bairros urbanos. Por intermédio da criatividade sustentável, pode-se construir um desenvolvimento social e ecológico direcionado para um processo de práticas comunitárias, que devem se opor a ideia de classe criativa orientada para a inovação e desenvolvimento econômico (Kirchberg e Kagan, 2013).

Considerando os exemplos práticos da arte e da sustentabilidade na cidade, destaca-se o estudo de Tiwari (2007) sobre a cidade de Patan, no Nepal. Nessa pesquisa, observou-se as possibilidades de transformação do patrimônio cultural para um futuro sustentável. Nesse caso, a capitalização do patrimônio cultural fomentou um turismo que valorizou os artistas tradicionais e o patrimônio natural e cultural da cidade.

Nadarajah (2007), por sua vez, com base em pesquisas no estado de Penang, na Malásia, buscou compreender as práticas culturais voltadas para a sustentabilidade urbana. A análise desse estudo indicou que os discursos que incorporam a cultura e a sustentabilidade nem sempre são consequentes para conseguir mudanças efetivas nas cidades. Todavia, o avanço de alguns princípios pode colaborar para alcançar uma cultura da sustentabilidade, como a democracia, a diversidade e o fortalecimento das economias locais.

A partir desses estudos, observou-se que a arte voltada para o desenvolvimento sustentável das cidades não deve ser restrita a programas governamentais e planejamentos empresariais,

necessita colaborar com a qualidade de vida e com as mudanças gestadas nas comunidades.

De acordo com Clammer (2014), a contribuição da arte para a sustentabilidade reside, em certa medida, na dimensão cultural de identidades individuais e coletivas portadoras de valores capazes de gerar uma humanização da vida, sobretudo num momento marcado pelo aumento do cientificismo, gerencialismo e dominação da vida cotidiana pela tecnologia. Ou seja, as alternativas sociais podem emergir da imaginação.

Lederach (2007) elucidou que a imaginação tem um poder transformador. A partir de estudos de caso realizados na Somália, Colômbia e Tajiquistão, demonstrou a superação da violência através da arte. De acordo com o referido autor, a natureza dialética do processo artístico permitiu que o desejo de mudança fizesse florescer a imaginação mesmo em contextos de guerra e destruição.

Nesse contexto, o artista deve ter um desempenho crítico, não restrito a um papel de decorador glorificado para ricos e poderosos. Deve atuar como uma fonte de novos símbolos e visões, capaz de personificar a esperança e a transformação social, transpondo limites econômicos e políticos dados pela sociedade atual, "como a fonte de fantasias criativas que extravasam a reorganização da vida cotidiana, como o motor da mudança cultural" (Clammer, 2014, p. 66).

A criatividade pode conduzir ao novo e o artista possui esse papel na sociedade e no cotidiano da cidade. O espaço aberto para o avanço da criação encontra-se na imaginação, onde a criatividade é humanamente possível. As diversas formas de produção artística podem fomentar uma transformação social efetiva e conduzir a uma autenticidade na arte (Lederach, 2007).

Assim, mesmo nos países em desenvolvimento, onde as condições materiais de existência dificultam o acesso à produção artística, essa realidade não diminui o seu poder de transformação. Dessa forma, a presença da arte nas cidades possui um efeito positivo sobre a imaginação e inspiração de artistas locais e suas comunidades, podendo proporcionar curas sociais em lugares marcados pela violência, guerra e genocídio.

Para ilustrar o poder transformador da arte, Clammer (2014) apresenta projetos que denomina de arte comunitária, desenvolvida em países como Índia, Camboja e Ruanda. Artistas como Amitava Bhattacharya, na Índia, Morimoto Kikuo, japonês que atua no Camboja, e Collin Sekajugo, em Ruanda, encontraram na arte formas de resgatar a dignidade humana e recuperar os aspectos da



cultura tradicional dessas comunidades afetadas pela pobreza extrema, guerras civis e genocídios. Em suma, o mais importante mecanismo para a concretização de novas realizações não existe apenas na política, mas também se encontra na arte, em que a imaginação e a expressividade podem ser plenas e, por meio das quais, o reencantamento do mundo poderá ter lugar. Assim, para um futuro viável, a arte deve tornar-se a si mesma sustentável e a civilização deve ser reorientada para valores e práticas novas, ou seja, que expressem originalidade.

Aproximando-se dessa compreensão sobre o tema, os estudos de Sunday Nnamdi et al. (2013), relatam a atuação do Movimento para a Emancipação do Povo Ogoni (MOSOP), na Nigéria, buscando compreender o papel da educação estética. Nesse caso, a importância da arte para o movimento adveio da inspiração legada por Ken Saro-Wiwa, escritor, produtor e ativista ambiental que participou da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, no Rio de Janeiro, em 1992. Nesta conferência, ele protestou contra a degradação ambiental causada pela companhia petrolífera Shell e denunciou o impacto causado para o povo Ogoni, minoria étnica a que pertencia. O desenvolvimento artístico e intelectual, bem como a não violência apregoada por Ken Saro-Wiwa, são mantidos na atuação do MOSOP. Porém, a produção artística e o ativismo político de Ken Saro-Wiwa geraram insatisfação no governo do General Sani Abach que, por meio de uma condenação considerada fraudulenta por organizações internacionais, enforcou Saro-Wiwa em 1995, juntamente com oito membros de sua família. Um ano mais tarde, poetas e artistas da comunidade editaram um livro intitulado "Para Ken", que reuniu 92 poemas sobre o tema meio ambiente e direito das minorias.

Em síntese, a partir da experiência do povo Ogoni, Sunday Nnamdi et al. (2013) entende que a educação estética, sob a perspectiva da arte e das políticas ecológicas, deve reconhecer e interligar corpo, mente, emoções e espírito. Por meio dela, os cidadãos podem ser capazes de compreender a beleza na relação com a natureza e serem sensíveis aos desequilíbrios causados pela ganância destrutiva do capitalismo. Essa educação deve provocar uma mudança na atitude dos cidadãos, legitimando a agitação civil e a desobediência aos governos.

Soler Ruiz e Soto Sánchez (2014) buscaram pensar a relação entre a arte e a terra sob a ótica da sustentabilidade, compreendendo, para tanto, o papel dos precursores do ativismo

ecológico e suas práticas artísticas. Assim, para essas autoras, o legado ecológico no campo artístico teve contribuições de artistas que buscaram evidenciar a possibilidade de convivência entre o ser humano e seu ecossistema. Dentre esses artistas, foi destacado o papel de personalidades como Robert Smithson, Alan Sonfist, Harriet Feigenbaum, Agnes Denes e Joseph Beuys. Nesse sentido, entre intervenções, esculturas e instalações, eles buscaram traduzir em suas criações a possibilidade de reconstrução de ambientes degradados e o papel do homem na busca da reconexão com a natureza.

Nesse contexto, considerou-se que a ação individual desses artistas estimulou o fazer coletivo em diferentes projetos de desenvolvimento urbano e rural, que incorporaram a melhoria do meio ambiente como princípio fundamental. As ações coletivas são ilustradas nesse estudo a partir de alguns exemplos, como a atuação da galeria "Culturahaza", em Córdoba, Espanha, que buscou aproximar a arte da agricultura e as hortas urbanas do movimento "Urban Gardening", em Berlim, na Alemanha e em Milão, na Espanha.

Nessa perspectiva, entendeu-se que a arte ecológica se liga a uma reflexão crítica sobre o efeito destrutivo da nossa sociedade, cuja tomada de consciência, tanto individual como coletiva, busca regenerar territórios férteis retirados da natureza e restabelecer uma ligação com a terra. Cada um destes grupos e indivíduos objetiva oferecer uma visão do trabalho social da arte diante do desequilíbrio do ser humano e do meio ambiente, ou seja, fomentam a consciência ambiental por via da arte.

Numa aproximação entre arte, ambiente e geografia, Burk (2006) analisa que a arte pública exposta nas cidades em forma de monumentos, historicamente apresentou-se de forma impecável e alegórica, cujo distanciamento estético se deu pelo tipo de material utilizado e pelas proporções em contraste com os elementos circundantes. Como exemplo, a autora cita objetos como canhões, generais, cavalos e estátuas de aristocratas, que ornaram lugares públicos em diferentes cidades. Esses monumentos podem atuar como metonímias de maior memória social, símbolos construídos como parte de paisagens comemorativas, que consagram pontos de histórias vividas. De forma contrária, podem também buscar eliminar eventos anteriores de maneira bastante intencional, num esforço de realizar representações teatrais para a escrita das tradições inventadas.

Os monumentos públicos tradicionais aparecem, assim, em alto grau de contraste com suas paisagens, e definem distâncias estéticas,

ideológicas e sociais. Todavia, o que se denomina de contramonumentos e monumentos contra-hegemônicos pode desafiar normas da visualidade, fixidez e permanência, e proporcionar caminhos que incentivam a interatividade da arte, do ambiente e das pessoas, como o Memorial do Vietnã, da artista Maya Lin ou a Deusa da Democracia erguida na praça Tiananmen, na China.

A partir de alguns monumentos contra-hegemônicos erguidos na cidade de Vancouver, Burk (2006) demonstra que essas obras de arte podem realmente funcionar em rituais de memória social, pois uma vez expostas ao ar livre desempenham um papel importante na compreensão das tensões culturais existentes nos lugares.

Márquez (2014) investigou como a exposição de esculturas em passeios públicos da cidade de Granada, na Espanha, colabora com o melhoramento ambiental e paisagístico da cidade, bem como também analisou a inclusão das esculturas na via pública como uma proposta de desenvolvimento sustentável da cidade por se converterem em um elemento de desenvolvimento turístico sustentável. A autora aponta que o discurso expositivo das peças no espaço público mantém a linearidade que também se apresenta nos museus e, dado que as esculturas se apresentam ao ar livre, possibilita-se, assim, musealizar a cidade, mas também a humanizando, à medida que os transeuntes observam esculturas as quais se confundem com outras pessoas que trafegam no espaço público.

Além do mais, as esculturas expostas na paisagem urbana da cidade de Granada foram acompanhadas da instalação de um mobiliário urbano em forma de bancos ou cadeiras que, ao modo de propostas da Bauhaus, concederam funcionalidade em torno da obra de arte. Desse modo, diferente do que acontece nos museus, a oportunidade de se aproximar e mesmo tocar na obra de arte possibilita aos viajantes e outros passantes poderem se sentar próximo à escultura e sociabilizar-se com a obra de arte. Para a autora, esse fato se converte em conexão social que fomenta a convivência e resulta em um lugar mais acolhedor.

É perceptível que a maioria das intervenções artísticas sobre o tema ambiental ou ecológico se apresenta nos limites do espaço urbano. Entre as intervenções que tipicamente ocorrem nas cidades encontram-se as experiências artísticas colaborativas que Alcaide e Garrido (2014) descrevem como experiências minoritárias frente a outras que ocorrem em diferentes cidades.

A experiência artística colaborativa parte de coletivos organizados junto com a população, que passa a reivindicar o potencial uso cultural e social de espaços subutilizados da cidade, transformando-os, por exemplo, em novos lugares de encontro, dedicados ao ócio, à cultura e à agricultura local. Para os autores, essas ações estimularam o espírito de comunidade e de cuidado com o meio ambiente, além de estimular novas maneiras de entender o espaço público e de atuar sobre ele. Dessa experiência, os autores concluem que a consciência do lugar é acompanhada de uma consciência ecológica.

Para Xiaoguang (2014), existe um grande potencial da arte pública em incorporar a estética ecológica em suas feições, tanto que se tornou uma prática corrente em alguns países a adoção da arte como forma de melhorar a imagem cultural da cidade, buscando-se também enfatizar um desenvolvimento harmonioso entre o homem e o ambiente. Assim, o autor denomina "arte pública ecológica" as manifestações artísticas exibidas no espaço público e que tem como objetivo reconstruir a harmonia entre homem e natureza.

Considerando a sustentabilidade como um tema caro à arte pública contemporânea, Schmitt (2012) analisou que o engajamento público e a consciência social e ambiental nas cidades têm crescido como tema de interesse da produção artística nos últimos anos. Para o autor, de maneira geral, essa arte esboça uma preocupação em pensar os materiais utilizados na criação da obra e o seu papel de fazer refletir sobre os padrões culturais da sociedade atual.

### **A arte e o desafio da discussão ambiental na cidade: o caso da doação de Frans Krajcberg**

Frans Krajcberg utiliza essencialmente troncos de árvores queimadas e raízes provenientes de áreas de desmatamento como matéria prima para a elaboração de suas obras. A expressão desse artista tem clara vinculação com a defesa da natureza, em especial das florestas brasileiras (Cardoso, 2010).

Além de esculturas, Frans Krajcberg utiliza a fotografia como forma de expressar os danos causados aos ecossistemas pela expansão das lavouras sobre as florestas. Suas ações, segundo Lancman (1996), no contexto artístico, detêm forte conotação política.

Frans Krajcberg doou para a cidade de São Paulo no fim de 2005 algumas de suas principais obras de arte. Inicialmente a prefeitura de São

Paulo elaborou um projeto de construção de um pavilhão para receber as obras do autor, para serem expostas em caráter permanente no Parque Ibirapuera. Todavia, a Sociedade dos Moradores e Amigos do Jardim Lusitânia- SOJAL, bairro situado nas proximidades do parque, entrou com ação civil pública para tentar impedir a realização do projeto, alegando que a montagem das obras de arte de Frans Krajcberg no Parque Ibirapuera feriria o plano diretor e acarretaria em danos ambientais.

De acordo com Bizzoto (2010), o relator do referido processo, Márcio Franklin Nogueira demonstrou em seu parecer que além da inexistência de impedimento legal, a obra não causaria danos ao meio ambiente e que a intervenção arquitetônica seria mínima.

Ao tomar conhecimento da decisão judicial que autorizou a contratação do pavilhão com a exposição permanente do artista Frans Krajcberg, na gestão do prefeito José Serra, o conselho gestor do Parque Ibirapuera, representado pelo seu coordenador no período e pelo secretário do conselho gestor, encaminhou moção ao secretário do Verde e do Meio Ambiente, Eduardo Jorge Martins Alves Sobrinho, solicitando a reiteração da decisão de continuidade no processo de contratação do pavilhão que receberia as obras de Frans Krajcberg, para fora da área de contemplação do Parque Ibirapuera. Além disso, a moção destacou que devido a discussões anteriormente levantadas, o pavilhão deveria estar planejado para o Parque do Carmo, localizado no distrito de Itaquera, zona leste da cidade de São Paulo.

Conforme Batista Jr. (2011), o então secretário municipal de Cultura, Augusto Calil, afirmou que os vizinhos compreendem o Parque Ibirapuera como uma extensão de suas casas e eles teriam assumido uma posição preconceituosa por saberem que a construção do pavilhão atrairia excursões de alunos de escolas públicas. Em contrapartida, o conselho gestor da SOJAL, apontou que o projeto teria sido implantado de forma autoritária, sem uma devida consulta. Ainda de acordo com o autor, o artista Frans Krajcberg, reconhecido por sua arte de caráter ambiental, teria recebido alguns insultos por meio de cartas, em que se dizia que ele “cometeria um holocausto dos pássaros”, pois o pavilhão com as suas obras seria instalado em uma antiga serraria, próximo de onde atualmente haveria a presença de aves.

Na íntegra, o projeto do pavilhão que seria construído no Parque Ibirapuera, foi orçado em R\$ 2.493.750,00, recebeu a autorização da justiça para sua construção nesse parque, contudo, permaneceu com a sua transferência prevista para o Parque do

Carmo, na zona leste da cidade. Com essa destinação da arte ambiental do Frans Krajcberg, a prefeitura de São Paulo resolveu o impasse e atendeu a demanda ambiental solicitada por alguns usuários do Parque Ibirapuera.

Assim, considera-se que a presença da arte na cidade manifesta uma materialidade com ênfase espacial que tem impacto sobre o sujeito social que vive em um dado ambiente. Nesse sentido, os dispositivos próprios da realização artística podem contribuir ou não para criar ações transformadoras, constituídas pelas relações estabelecidas e contradições envolvidas entre artistas, instituições, galerias, comunidades e Estado, dentre outros sujeitos sociais.

Compreendendo as relações que se desenvolvem nos espaços públicos da cidade na atualidade, Carlos (2014a) analisa que a reprodução econômica tornou a cidade um espaço de negócios e suprimiu as necessidades sociais, contudo, não deixou de abrigar pequenas e múltiplas ações que resistiram a esse processo e que podem indicar potencialidades divergentes das normas impostas pela presença do Estado.

Ainda de acordo com Carlos (2014b), o espaço público possui um sentido de centralidade inerente à cidade. Assim, a ação política dos cidadãos nas ruas quando realizam a apropriação da cidade pode questionar a ação política do Estado e suas alianças. Nesse caso, a forma espacial da centralidade é um lugar de visibilidade de assuntos políticos. Nesses termos, a reapropriação dos espaços públicos subutilizados ao modo da colaboração artística parece apresentar uma eloquência muito apropriada para o significado de ambiente pensado para as cidades atuais.

A reação contra a presença das obras de Frans Krajcberg em um parque urbano, alegando-se que causaria impactos ambientais negativos, pode demonstrar, entre outras questões, que a crítica de caráter ambiental perpassa por pela compreensão do direito à cidade e usufruto dos espaços coletivos.

### **Edital manifesto: um concurso de esculturas para o Novo Recife**

Algumas cidades brasileiras adotam leis que determinam a instalação de uma obra de arte nas dependências de construções públicas e privadas, sob a justificativa do fomento à fruição da arte no espaço urbano e do incentivo ao trabalho artístico local. Em decorrência da aplicação desse dispositivo, em diferentes cidades e principalmente na dependência de edifícios residenciais, vem

ocorrendo a exposição de um expressivo número de objetos estéticos declarados como obras de arte, habitualmente avistados a partir das ruas, avenidas, praças e calçadas.

Como exemplo de uma crítica artística baseada na lei que obriga a instalação de uma obra de arte em edifícios, destaca-se a ação artística colaborativa ocorrida durante o movimento #OcupeEstelita, vinculado ao Grupo Direitos Urbanos atuante na cidade do Recife.

O movimento eclodido no ano de 2014 contou com a mobilização de expressiva parcela da população em favor do direito à cidade e da participação popular na gestão urbana e posicionou-se de maneira crítica frente a um projeto imobiliário que previa, entre outras intervenções, a construção de doze grandes edifícios em uma área histórica na região central da cidade do Recife, conhecida como Cais José Estelita.

O principal interessado no citado empreendimento imobiliário é o Consórcio Novo Recife, composto pelas empresas Ara Empreendimentos, GL Empreendimentos, Moura Dubeux Engenharia e Queiroz Galvão, que adquiriram, antigos armazéns na região central do Recife pertencentes ao espólio da Rede Ferroviária Federal. Além das citadas empresas, também se pode citar como parte interessada na execução do projeto de remodelação dessa histórica área da cidade do Recife outros agentes a exemplo da prefeitura municipal e dos demais aparatos e agentes burocráticos que advogam em favor do interesse dos especuladores imobiliários, configurando uma situação em que Gomes (2008) caracteriza como uma apropriação do público pelo privado, por meio de processos conflituosos intermediados pelos interesses do capitalismo contemporâneo.

Ainda em termos econômicos e considerando o potencial uso pela população, o espaço em questão encontra-se posicionado em local estratégico da malha urbana da cidade do Recife. Além disso, apresenta traços do patrimônio ferroviário e arquitetônico local e compõe uma importante paisagem da cidade. Porém, também está localizado próximo a uma Zona Especial de Interesse Social, cuja comunidade em nada será contemplada pelo referido projeto imobiliário de alto padrão.

Contestando esse modelo de produção do espaço, o movimento #OcupeEstelita ganhou adesão de muitos cidadãos, bem como se projetou nacionalmente, sobretudo, por meio das mídias sociais e também na imprensa internacional. Assim, a ocupação do antigo Cais José Estelita por

uma parte da população mobilizada foi um dos grandes marcos do movimento e por meio do Grupo Direitos Urbanos também se fomentou a divulgação de pertinentes questões acerca do direito à cidade. Desse modo, consideraram-se o potencial paisagístico dos espaços da cidade, a importância da criação de espaços públicos, o desafio do déficit habitacional, a necessidade de serviços para os habitantes, além das questões referentes à integração viária e à infraestrutura pública.

Concomitante às atividades do movimento #OcupeEstelita e de forma independente, no mês de novembro de 2014, também na cidade do Recife, dois artistas tiveram a ideia de realizar um criativo manifesto questionando o Projeto Novo Recife. Para tanto, a artista Bárbara Wagner e o artista Benjamin Búrca, valendo-se da lei municipal que obriga a decoração de edifícios com obras de arte, propuseram a publicação de um edital manifesto em que qualquer pessoa interessada poderia encaminhar uma proposta de escultura para compor um dos doze edifícios divulgados como componentes do projeto Novo Recife.

O Edital foi então lançado e, com o amparo de um corpo de especialistas da área artística, foram selecionados doze projetos de esculturas, fazendo-se, em sua maioria, uma alusão irônica aos doze prédios previstos para o Novo Recife e para os quais as esculturas seriam destinadas.

Desse modo, sob o viés estético, o edital manifesto selecionou, em âmbito nacional, doze projetos de obras de arte tridimensional para compor as entradas dos edifícios a serem construídos pelo Consórcio Novo Recife. Os trabalhos selecionados claramente soam como obras que em sua maioria dificilmente iriam compor a fachada dos edifícios. Aqui se procurou citar alguns exemplos das obras selecionadas para conceder uma ideia do viés crítico dos artistas que tiveram as suas obras destacadas.

A primeira obra que se apresenta é de autoria da artista Carla Lombardo e tem como o título: “Uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre...” (Figura 1).

Fazendo referência a uma produção artística de Gertrude Stein, a autora explica a sua obra descrevendo que ela não é nada mais do que uma maquete que não evoca diálogo ou conexão com o seu entorno:

A escultura proposta é feita à imagem e semelhança do projeto Novo Recife. Como o projeto só se refere a si mesmo, sem diálogo possível com o contexto, a

escultura, se refere a ele também, como qualquer outro equipamento urbano ali criado, estará condenado a sua retórica.

A escultura é uma maquete do projeto do Novo Recife, realizada em escala, como as maquetes feitas para a venda de loteamentos. O projeto Novo Recife, como a escultura, é o símbolo da economia, da sociedade, da cultura e da política pernambucana,

desenvolvimentista e subdesenvolvida, símbolo do mestiço envergonhado (Lombardo, 2014, s/p).

#### CONCURSO DE ESCULTURAS PARA O NOVO RECIFE

nome: CARLA LOMBARDO

título da obra: UMA TORRE, É UMA TORRE, É UMA TORRE

tamanho / materiais: 3m x 2m. Base de cimento, placa de vidro, objetos para maquetes (casas, edifícios, árvores, etc) de acrílico.

**Título da obra: Uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre, é uma torre...\***

A escultura proposta é feita a imagem e semelhança do projeto Novo Recife. Como o projeto só se refere a si mesmo, sem diálogo possível com o contexto, a escultura, se refere a ele também, como qualquer outro equipamento urbano ali criado, estará condenado a sua retórica.

A escultura é uma maquete do projeto Novo Recife, realizada em escala, como as maquetes feitas para a venda de loteamentos. O projeto Novo Recife, como a escultura, é o símbolo da economia, da sociedade, da cultura, e da política pernambucana, desenvolvimentista e subdesenvolvida, símbolo do mestiço envergonhado\*\*.

Medidas: 3 mt x 2 mt

Materiais: base de cimento, placa de vidro, objetos para maquetes (casas, edifícios, árvores, etc.) de acrílico.

“Será um dos mais novos símbolos urbanos do país” diz

rio, mar, torres, avenidas etc. de acrílico

placa de vidro

foto aérea da zona

base de cimento

\* “A tautologia do poema de Gertrude Stein – uma rosa é uma rosa é uma rosa – contém, em sua formulação minimalista, uma rica ambigüidade”. [http://www.assisnoticias.com.br/site/?p=blog&id\\_colunista=21&id\\_blog=666](http://www.assisnoticias.com.br/site/?p=blog&id_colunista=21&id_blog=666)

\*\* Para uma definição do “mestiço envergonhado” ver a entrevista com Sílvia Rivera Cusicanqui. <http://www.youtube.com/watch?v=xjgH5LnpU>

Figura 1. Proposta de obra de arte “Uma torre, é uma torre, é uma torre. Fonte: Concurso de esculturas para o Novo Recife (2014).

Um outro exemplo de projeto de obra de arte selecionado pelo edital manifesto tem o título de “Oferecenda a Xangô” (Figura 2) e o seu autor chama-se Leone da Cruz. A obra de arte é um ebó que sugere a limpeza espiritual das auras que envolvem o projeto Novo Recife. O material descrito pelo autor a ser utilizado para a instalação da obra é “Gamela de louça branca ou madeira redonda, 1kg de quiabo em rodela lavado em água corrente, 6 colheres de mel e 1 maçã”. Assim, em alusão a uma oferecenda para Xangô, um orixá

representante da justiça, o autor descreve a sua obra:

Numa visão geral Xangô nos mostra como superar brigas e rivalidades em busca do poder, onde quem sempre sofre é o povo. Favor instalar essa oferecenda a Xangô na natureza, de preferência debaixo de uma árvore frutífera, numa pedreira, em frente a um prédio ou em cima de uma pedra próxima a um rio (Cruz, 2014, s/p).

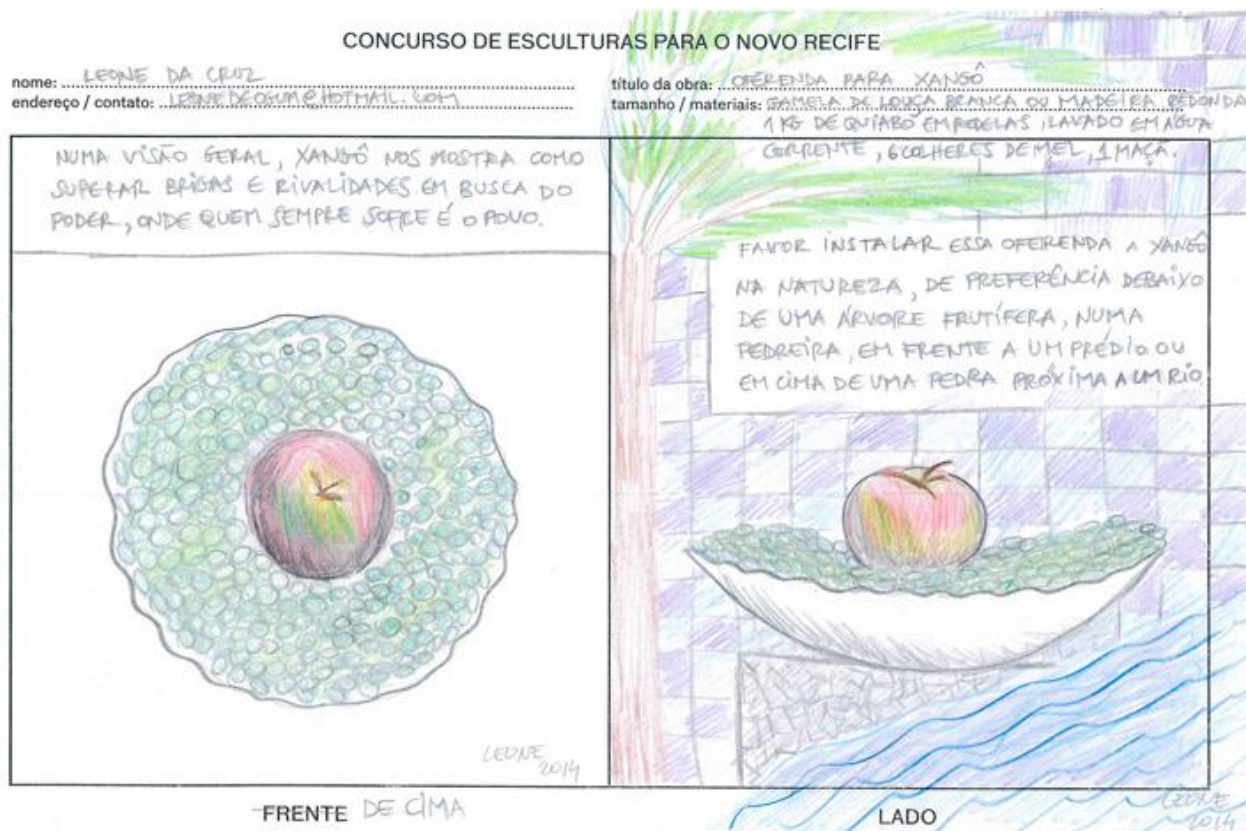


Figura 2. Proposta de obra de arte “Ofereenda para Xangô”. Fonte: Concurso de esculturas para o Novo Recife (2014).

Santos (2014) apresentou ao edital manifesto a obra “Invasão” (Figura 3) que representa uma instalação impactante na arquitetura de prédios construídos em áreas com paisagem privilegiada na Cidade do Recife. Em sua proposta artística, o objeto toma o espaço dos prédios chegando a impedir a vista panorâmica a partir das varandas e janelas dos apartamentos. É um projeto de arte monumental que se impõe na paisagem e propositalmente demonstra a desconexão com o ambiente para onde foi pensado.

Uma outra sugestão de intervenção foi formulada por Valansi (2014), com a obra “Tubos-multi-uso-lazer-moradia” (Figura 4), a ser realizada com manilhas de cimento. A autora do projeto relata que:

Cidades são organismos gigantes em constante mutação. A rua e seu espaço público passam por transformações, cerceamentos, tensões e ocupações. Recife uma cidade transfigurada, ano 2014. Ninguém quer mais a rua que

começa a ter seu espaço público loteado, que cheira à pólvora fresca, violência e descaso. Os espaços privados cada vez mais se fecham em suas próprias grades e umbigos tubos-multi-uso-lazer-moradia é uma obra/escultura pensada para ocupar a parte de fora dos prédios, portaria externa. É um trabalho que propõe fazer a intersecção dos moradores dos prédios, crianças, moradores de rua e quem queira ocupar esse espaço.

O projeto é formado por duas manilhas de concreto reciclados, restante da própria obra do prédio. Cada tubo possui 1,80m de comprimento e 1,5m de altura. São cobertos por uma camada de grama, teto verde. Os tubos possuem buracos para entrada de luz e escadas externas para facilitar o trânsito da superfície superior. A escolha desses tubos, além do aspecto sustentável, deu-se por serem bastante térmicos e manterem a temperatura confortável tanto durante o dia, quanto à noite (Valansi, 2014, s/p.).

CONCURSO DE ESCULTURAS PARA O NOVO RECIFE

nome: CHICO SANTOS  
título da obra: INVASÃO

tamanho / materiais: 6m x 3m. Fibra de vidro



FRENTE



LADO

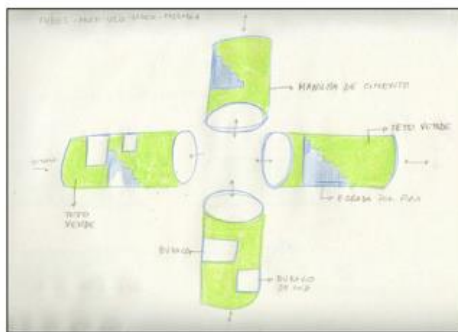
Figura 3. Proposta de obra de arte “Invasão”. Fonte: Concurso de esculturas para o Novo Recife (2014).

inscrição n.08

CONCURSO DE ESCULTURAS PARA O NOVO RECIFE

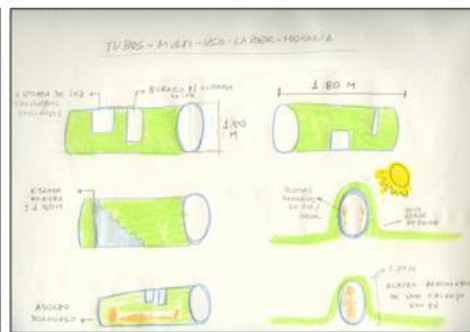
nome: CAROLINE VALANSI  
título da obra: TUBOS-MULTI-USO-LAZER-MORADIA

tamanho / materiais: 1,5m x 1,8m. Teto verde e manilha de cimento



Cidades são organismos gigantes em constante mutação. A rua e seu espaço público passam por transformações, cercamentos, tensões e ocupações. Recife, uma cidade transfigurada, ano 2014. Ninguém quer mais a rua que começa a ter seu espaço público loteado, que cheira à pólvora fresca, violência e descaso. Os espaços privados cada vez mais se fecham em suas próprias grades e umbigos. Tubos-multi-uso-lazer-moradia é uma obra/escultura pensada para ocupar a parte de fora dos prédios, portaria externa. É um trabalho que propõem fazer a interseção dos moradores dos prédios, crianças, moradores de rua e quem queira ocupar esse espaço.

FRENTE



O projeto é formado por 2 a 4 manilhas de concreto reciclados, restante da própria obra do prédio. Cada tubo possui 1,80 M de comprimento e 1,50 M de altura. São cobertos por uma camada de grama, teto verde. Os tubos possuem buracos para entrada de luz e escadas externas para facilitar o trânsito da superfície superior. A escolha desses tubos, além do aspecto sustentável, deu-se por serem bastante térmicos e manterem a temperatura confortável tanto durante o dia, quanto à noite.

LADO

Figura 4. Proposta de obra de arte “Tubos-multi-uso-lazer-moradia”. Fonte: Concurso de esculturas para o Novo Recife (2014).

Outras obras foram sugeridas e apresentadas pelo concurso de esculturas. A última

que é citada no corrente texto é a obra “Reintegração de posse” (Figura 5) do participante

Veras (2014). Nessa proposta, sugere-se para a construção da obra, o uso de materiais provenientes da demolição do antigo cais, concedendo o

acabamento de pintura para ser realizado por crianças locais.

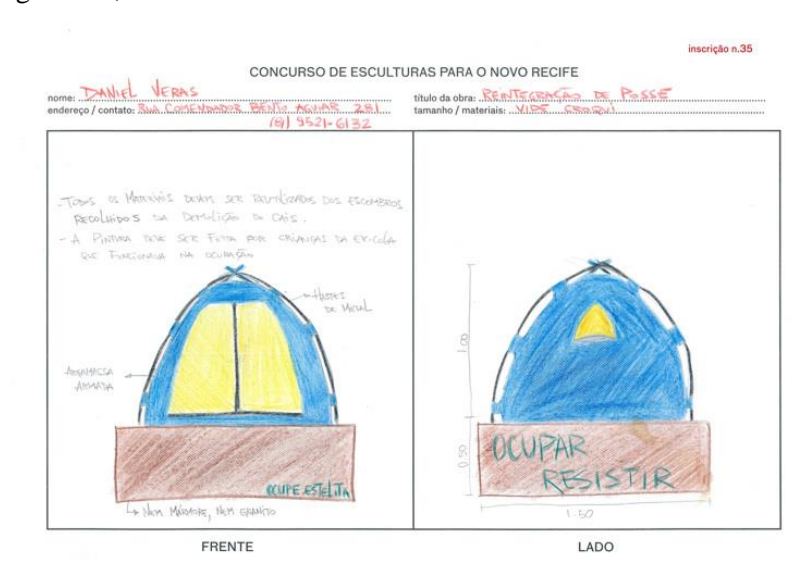


Figura 5. Proposta de obra de arte “Reintegração de posse”. Fonte: Concurso de esculturas para o Novo Recife (2014).

Não caberia nesse instante realizar um julgamento estético de tais obras de arte selecionadas pelo concurso de esculturas promovido por meio do edital manifesto e nem cabe uma comparação com as outras expressões artísticas citadas no decorrer do presente texto. Porém, cabe ressaltar a partir de Lukács (1970), que a originalidade de tais obras de arte está residente no seu caráter partidário, na sua preocupação com uma causa que afeta diretamente a qualidade de vida das pessoas na cidade e as suas realizações sociais. Comparar o caráter original das obras de arte em foco no edital manifesto com outras obras apresentadas com explícito viés ecológico ou ambiental, leva à interpretação lukacsiana de que a originalidade dessas duas propostas artísticas emana das suas posturas políticas e críticas diante dos dilemas contemporâneos. Fazendo-se entender que a simples solicitação da proximidade entre arte e meio ambiente não confere garantias para o novo que brota junto com a obra verdadeiramente original.

Tanto o movimento #OcupeEstelita como o edital manifesto identificam-se com um interesse comum da população recifense, ou seja, o desejo de uma cidade realizada para o cidadão que nela habita e que se enxerga como parte deste lugar. Esses movimentos elucidam o desejo de empoderamento e a vontade de decisão perante os usos e destinos da cidade. Confrontam-se com a ideia de exclusividade e de apartação que o projeto Novo Recife busca reproduzir por meio da imposição de

usos específicos do espaço urbano para determinadas classes sociais favorecidas.

O descontentamento dos movimentos em prol da realização da cidadania faz brotar, no contexto do #OcupeEstelita, o desejo de usufruto da cidade que é negado a maior parcela da população. Essa tomada de consciência é intimidadora e é por isso que os promotores do espaço urbano, acuados com o exemplo de força do movimento, apelaram para os aparelhos de repressão do Estado. Assim, com truculência, foram retirados os integrantes do #OcupeEstelita que haviam permanecido acampados no cais, provocando a visualização do ambiente da cidade como um bem comum.

Ainda assim, a pressão desses movimentos foi importante, de maneira que o projeto Novo Recife, depois das reivindicações da população, passou por alguns ajustes. Contudo, conforme o projeto original, os doze novos edifícios deverão ser construídos e farão parte da nova paisagem do Recife. Encontram-se projetados: 10 edifícios residenciais com 1.042 unidades habitacionais, um edifício empresarial, um edifício misto com serviços de empresarial e flat e, por fim, um hotel com 308 leitos. A expectativa com esse novo projeto é de que um pouco mais que uma dúzia de obras de arte deverão ser expostas nas dependências das novas edificações, talvez algo em referência à arte ambiental, à ecologia, ou alguma outra estetização, porém, seguindo, como aponta



Gomes (2008), um típico discurso que justifica modelos atuais de planejamento da cidade.

O concurso de esculturas foi uma das mobilizações que se somou ao movimento que sugeriu a retomada da cidade pelo cidadão. O manifesto sugeriu que qualquer pessoa revelasse artisticamente exemplos de esculturas para serem expostas à frente dos prédios que serão construídos pelo projeto Novo Recife. Assim, a perspectiva de se posicionar diante da produção do espaço urbano, demarca o potencial mobilizador da arte para fazer pensar sobre qual o ambiente que se espera desenvolver no âmbito da cidade.

### Considerações finais

A partir do exposto, observa-se que as transformações sociais vividas desde finais do século XIX e início do século XX, geraram críticas ao modelo de sociedade vigente e influenciaram a produção científica e cultural do período, quando já podem ser identificados trabalhos artísticos que evocam uma preocupação com o meio ambiente. Contudo, a criação artística ligada às temáticas ambientais desenvolveu-se com mais ênfase a partir da década de 1960. Nesse contexto, a arte passou a integrar documentos oficiais como tema importante para o desenvolvimento pautado nos cuidados com o meio ambiente, fato que vem também ganhando mais destaque no decorrer do século XXI.

Com base na literatura consultada, ressalta-se que as expressões colaborativas que utilizam a arte de maneira conscientemente política com atuação na cidade se evidenciam ao mesmo tempo em que outras tendências de aproximação entre arte e a temática ambiental ocorrem de maneira acrítica. Além disso, essas discussões também atendem à demandas oficiais e acadêmicas, que sugerem uma maior aproximação da arte com os problemas ambientais contemporâneos, por exemplo, como se confere em documentos como a Carta da Terra e o Manifesto de Tutzing.

Nessa aproximação da arte com a temática ambiental, verificam-se os estudos oriundos do campo da gestão e do marketing que buscam vincular o trabalho artístico a aspectos prioritariamente econômicos. Esses estudos são formulações acadêmicas voltadas à adequação das estratégias empresariais às crescentes demandas da economia verde ou do ambientalismo de mercado.

Considerando a bioarte ou a arte biotecnológica, as obras artísticas analisadas encontram-se dotadas de um enaltecimento à técnica e de suas ilimitadas possibilidades de

inovação. Nesses exemplos, a técnica apresentou-se como uma celebração à globalização, sem necessariamente invocar possibilidades de mudança social e, em alguns autores, tomada sem criticidade, numa revelação do mundo enquanto fábula, tal como apresenta Santos (2006) em sua compreensão da globalização.

Apesar da predominância de experiências artísticas alinhadas à economia capitalista nas abordagens listadas, observaram-se também pensamentos opostos dentro de um mesmo campo de conhecimento. Nesse sentido, a concepção de pegada ecológica nas ações empresariais buscou refletir sobre os impactos ambientais gerados pelo consumo.

Constatou-se ainda uma produção artística interessada no papel da arte em função do desenvolvimento sustentável das cidades a partir de uma crítica aos seus padrões hegemônicos de crescimento. Nesses casos, a arte foi interpretada como possibilidade de mudança e transformação social e que deve tornar a si mesma sustentável.

No campo das análises que enfatizam a discussão ambiental a partir das realizações artísticas, observam-se tendências que se delineiam de forma múltipla no contato entre arte e ambiente, sendo que os dispositivos próprios de criação artística podem contribuir ou não para evocar ações originais.

Intermediada pelas relações estabelecidas entre artistas, galerias, comunidades e Estado, a originalidade da aproximação entre arte e meio ambiente, sugerida por organismos e documentos oficiais de abrangência internacional, não necessariamente atinge o sujeito em sua realização social. Ainda assim, a práxis artística de cunho ambiental sinaliza com criatividade sobre o significado da arte no habitat humano.

Uma das manifestações artísticas citadas que tomou a cidade como palco de atuação foi o Edital Manifesto, ocorrido na oportunidade do movimento #OcupeEstelita. Essa experiência crítica se valeu da norma que obriga a instalação de obras de arte à frente de edificações para sugerir que a população em geral encaminhasse projetos de interferência artísticas para supostamente serem expostos nos novos prédios do antigo cais. Essa empreitada demonstrou ativismo artístico que retoma o conceito e a prática do direito à cidade.

Atuações como o "Edital Manifesto", o "Urban Gardening" e a obra de Frans Krajcberg, exemplificaram a importância da participação da comunidade artística como mobilizadora de ações que provocam e aguçam o sentimento de efetiva participação nas decisões no âmbito urbano em prol do uso democrático dos espaços da cidade.

Portanto, a partir dessa discussão, observaram-se experimentações artísticas que conduzem a distintas reflexões manifestas em práticas alinhadas ou não à lógica dominante na economia e no desenvolvimento das cidades. Assim, no âmbito das análises que enfatizam a temática ambiental a partir das realizações artísticas, observam-se tendências que se delineiam de forma múltipla no contato entre arte, cidade e ambiente.

## Agradecimentos

Agradecemos ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente – PRODEMA/UFPE e ao Departamento de Engenharia e Meio Ambiente – DEMA/UFPA pelo apoio concedido.

## Referências

- Albelda, J., Pisano, S., 2014. Bioarte: entre el deslumbramiento tecnológico y la mirada crítica. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 113-134.
- Alcaide, A.C., Garrido, D.A., 2014. Experiencias artísticas colaborativas: Estilos transductivos en paisajes urbanos transitórios. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 55-72.
- Batista JR., J., 2011. Obras de Frans Krajcberg vão para o Parque do Carmo: decisão sobre local onde ficarão esculturas, recusadas pelo Ibirapuera, coloca fim ao impasse. *Veja São Paulo*, São Paulo. 28. jan. 2011. Disponível: <http://vejasp.abril.com.br/materia/obras-de-frans-krajcberg-vao-para-parque-do-carmo>. Acesso: 8 maio 2014.
- Bizzoto, A., 2010. Justiça libera obras de Frans Krajcberg no Ibirapuera. *O Estado de São Paulo*, São Paulo. 19 set. 2010. Disponível: <http://www.estadao.com.br/noticias/imprensa,justica-libera-obras-de-frans-krajcberg-no-ibirapuera,616882,0.htm>. Acesso: 8 maio 2014.
- Boff, L., 2012. *Sustentabilidade: o que é, o que não é*. Vozes, Petrópolis.
- BRASIL, 2006. Decreto Legislativo nº 485, de 7 de dezembro.
- Bullot, N.J., 2014. *The Functions of Environmental Art*. Leonardo. The MIT Press 47, 511-512.
- Burk, A.L., 2006. Beneath and before: continuums of publicness in public art. *Social & Cultural Geography* 7, 949-964. doi: 10.1080/14649360601055862.
- Caballero, B.R., 2014. Prácticas artísticas ecológicas: un estado de la cuestión. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 11-34.
- Cardoso, J., 2010. Arte e sustentabilidade: uma reflexão sobre os problemas ambientais e sociais por meio da arte. *Revista Espaço Acadêmico* 10, 31-39.
- Carlos, A.F.A., 2014a. La ciudad como privación y la reapropiación de lo urbano como ejercicio de la ciudadanía. *Scripta Nova* 18, 1-14.
- Carlos, A.F.A., 2014b. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. *GEOUSP – Espaço e Tempo* 18, 472-486.
- CARTA DA TERRA, 2004. Disponível: <http://www.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/agenda-21/carta-da-terra>. Acesso: 12 dez. 2016.
- Clammer, J., 2014. Art and the Arts of Sustainability. *Social Alternatives* 33, 65-71.
- Concurso de esculturas para o Novo Recife. 2014. Disponível: <http://cargocollective.com/edificio Recife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 15 fev. 2015.
- Cruz, L.da., 2014. Oferenda para xangô. Disponível: <http://cargocollective.com/edificio Recife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 02 fev. 2015.
- Engineered Systems, 2012. "California-based McDonald's goes green and gold." *Engineered Systems* Sept. 2012: 14+. Academic OneFile. Disponível : [go.galegroup.com/ps/i.do?p=AONE&sw=w&u=capes&v=2.1&id=GALE%7CA325698924&it=r&asid=95803d898bc758e372729a8a86df46b5](http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=AONE&sw=w&u=capes&v=2.1&id=GALE%7CA325698924&it=r&asid=95803d898bc758e372729a8a86df46b5). Acesso : 1 Fev. 2016.
- Environmental Design & Construction, 2009. The Art of Sustainability. *Environmental Design & Construction* 12, 82-82.
- Florida, R., 2014. The Creative Class and Economic Development. *Economic Development Quarterly* 28, 196-205. doi: 10.1177/0891242414541693.
- Gomes, E.T.A., 2008. Espaços Limiares - Conteúdos subvertem formas no processo contínuo de (Re)produção da e na Cidade Contemporânea. *Investigación y Desarrollo* 16, 174-195.
- Ingram, M., 2012. Sculpting Solutions: Art-Science Collaborations in Sustainability. *Environment, Philadelphia* 54, 25-34.
- Kac, E., 2003. GFP Bunny. *Leonardo* 36, 97-102.
- Kirchberg, V., Kagan, S., 2013. The roles of artists in the emergence of creative sustainable cities: Theoretical clues and empirical illustrations. *City, Culture And Society* 4, 137-152.

- Keitsch, M., 2012. Sustainable design: a brief appraisal of its main concepts. *Sustainable Development* 20, 180–188. doi: 10.1002/sd.1534.
- Lancman, S., 1996. A ecologia como foco da arte: Beuys e Krajcberg. *Revista de Artes Visuais* 7, 69-85.
- Lederach, J.P., 2007. The moral imagination: the art and soul of building peace: association of conflict resolution: Sacramento, september 30, 2004. *European Judaism* 40, 9-21.
- Lefebvre, H., 1991. O Direito à Cidade. [Tradução de Rubens Eduardo Frias]. Editora Moraes, São Paulo.
- Lombardo, C., 2014. Uma Torre é uma torre. Disponível: <http://http://cargocollective.com/edificioecife/CURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 02 fev. 2015.
- Lorusso, S., Braida, A., 2012. Art and environment as media for ecosustainability, ethics and aesthetics. *Conservation Science in Cultural Heritage* 12, 55-78. doi:<http://dx.doi.org/10.6092/issn.1973-9494/3382>.
- Lukács, G., 1970. Introdução a uma Estética Marxista: sobre a particularidade como categoria da estética, 2 ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Macías, B.S.M., Arregui-Pradas, R., 2014. La creación artística ante el paradigma ecológico. *Arte y Políticas de Identidad Murcia* 10-11, 209-226.
- Márquez, M.delC.B., 2014. El impacto de la escultura pública: proyecto para una mejora medioambiental y de sostenibilidad de la ciudad de Granada. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 265-278.
- Martínez, I.A., 2014. Conocimiento científico y bioarte: pulsión entre lo natural y lo artificial. Una escena del arte en México. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 191-208.
- Morales, L.G., Colino, V.G., 2014. Resiliencia tecnológica. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 135-154.
- Nadarajah, M., 2007. Culture of sustainability: multicultural reality and sustainable localism – a case study of Penang (George Town), Malaysia, in: Nadarajah, M., Yamamoto, A.T. (Eds.), *Urban Crisis: culture and the sustainability of cities*. United Nations University Press, Tokyo, pp.107-132.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1992. Declaração do Rio de Janeiro sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (Declaração do Rio), adotada de 3 a 14 de junho de 1992.
- Paulino, E.B., 2014. Arte y marketing: Esfuerzos interdisciplinarios para una cultura de conciencia socio-ambiental. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 155-172.
- Punín, M.G., Valarezo M.J., Ferrer, R.P., 2014. Arte, microorganismos y ciencia. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 337-346.
- Ruiz, C.M., 2014. Arte medioambiental y ecología: elementos para una reflexión crítica. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 35-54.
- Santos, M., 2004. A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção. Edusp, São Paulo.
- Santos, M., 2006. Por uma Outra Globalização: do pensamento único à consciência universal. Record, Rio de Janeiro.
- Santos, C., 2014. Invasão. Disponível: <http://http://cargocollective.com/edificioecife/CURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 02 fev. 2015.
- Schmitt, C., 2012. Headwinds: sustainability as a theme in contemporary public art. *Environmentalist* 1, 332-338.
- Schroeder, H., 2012. The Art and Science of Transformation for Sustainability. *Mary Ann Liebert* 5-5, 227-281. DOI: 10.1089/sus.2012.9935.
- Singer, A.E., 2013. Sustainable art and human systems. *Sustainability: The Journal of Record* 6, 171-175. doi: 10.1089/sus.2013.9863.
- Smith, N., 1996. *The New Urban Frontier: gentrification and the revanchist city*. Routledge, New York and London.
- Soler Ruiz, M.I., Soto Sánchez, P., 2014. Los latidos de la tierra: arte ecológico para acompasar nuestros ritmos. *Arte y Políticas de Identidad* 10-11, 321-336.
- Strategic Direction. But is it art? The role of the artist in today's business environment. *Strategic Direction* 24, 21-23. doi: 10.1108/02580540810907083.
- Sunday Nnamdi, B., Gomba, O., Ugiomoh, F., 2013. Environmental Challenges and Eco-Aesthetics in Nigeria's Niger Delta. *Third Text* 27, 65-75.
- TUTZINGER MANIFEST: for the strengthening of the cultural-aesthetic dimension of sustainable development, 2001. Disponível: <http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-gb.pdf>. Acesso: 10 jun. 2013.
- UNESCO, 2002. Declaração universal sobre diversidade cultural. Disponível: <http://unesdoc.Unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso: 10 jan. 2016.

Valansi, C., 2014. Tubos-multi-uso-lazer-moradia. Disponível:<http://cargocollective.com/edificior Recife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 02 fev. 2015.

Veras, D., 2014. Reintegração de posse. Disponível: <http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso: 02 fev. 015.

Wheaton, K., 2007. "McDonald's gives new meaning to green advertising." *Advertising Age* 8 Oct, 48.

Xiaoguang, L., 2014. Deconstruction and reconstruction: contemporary public art under the vision of ecological aesthetics. *Cross-Cultural Communication* 10, 63-68. doi: 10.3968/4808.