

LAND ART, ECO ART, ENVIRONMENTAL ART, EARTH ART: DIÁLOGOS E CONVERGÊNCIAS ENTRE ARTE E AMBIENTALISMO

*LAND ART, ECO ART, ENVIRONMENTAL ART, EARTH ART: DIALOGUES AND
CONVERGENCES BETWEEN ART AND ENVIRONMENTALISM*

Eunice Maria da Silva / PGEHA-USP

RESUMO

Arte e ambientalismo convergem para novas formas de produção artística a partir de meados da década de 1960 coincidindo com o início do movimento ecológico. Tendo como precursora a *Land Art*, os trabalhos artísticos voltados às questões ambientais adotaram por vezes, ao longo das décadas seguintes, uma feição mais ativa, específica e ativista, consciente de seu papel para sensibilizar, provocar, colaborar e tornar visível o que ciências como a Ecologia tornava acessível a públicos não especializados. Novas proposições artísticas consonantes com as questões ambientais se desdobraram então em atuações híbridas entre cientistas, ativistas e artistas requisitando uma análise específica e diferenciada para abordar esses diálogos coalescentes através da História da Arte.

PALAVRAS-CHAVE

Ambientalismo; Arte ambiental; História da arte ambiental; Arte contemporânea.

ABSTRACT

Art and environmentalism converge to new forms of artistic production from the mid-1960s coinciding with the beginning of the ecological movement. Having as a precursor to Land Art, the artistic works focused on environmental issues sometimes adopted, over the following decades, a more active, specific and activist feature, aware of its role to sensitize, provoke, collaborate and make visible what sciences such as Ecology made accessible to non-specialized audiences. New artistic propositions in conjunction with environmental issues then unfolded in hybrid performances between scientists, activists and artists requesting a specific and differentiated analysis to address these coalescing dialogues through art history.

KEYWORDS

Environmentalism; Environmental art; Environmental art history; Contemporary art.

Introdução

Em meados da década de 1960 começam a ocorrer mudanças na arte e no pensamento ecológico concomitantes a uma série de descobertas científicas e transformações que influenciaram a sociedade. No campo artístico se consolidam rotas iniciadas em anos anteriores, mas outras também são abertas em resposta a novas inquietações. Muito do que atualmente entendemos e aceitamos como arte surgiu nessa época, em ressonância ou contraposição, a um modo de vida que se adaptava ao novo panorama decorrente do pós-guerra e da revolução industrial. Os artistas traduzem esse momento produzindo diversas respostas estéticas ao ambiente cultural e social que convive com máquinas, crescimento urbano, mudanças na paisagem, novos paradigmas científicos e uma preocupante realidade ambiental. Uma arte diversificada e plural em seus interesses que corresponde aos desafios emergentes daquele período, mas cujas ramificações se estendem até hoje. Embora muitos ainda se sintam desconfortáveis sobre a arte de nossos dias quanto a sua definição, objetos e temas, isso acontece, em parte, se adotarmos parâmetros que se aplicavam à arte moderna ao olhar para a arte contemporânea¹.

Quem examinar com atenção a arte dos dias atuais [2002] será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas. De início, parece que, quanto mais olhamos, menos certeza podemos ter quanto àquilo que, afinal, permite que obras sejam qualificadas como 'arte' pelo menos de um ponto de vista tradicional. Por um lado, não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recentemente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. (ARCHER, 2008, p. IX)

As novas abordagens se voltam para temas da vida cotidiana ligados também aos meios de comunicação, produtos e novas materialidades – ou imaterialidades, bem como a caminhos e atitudes que permitem o nascimento de um tipo particular de arte em consonância com a emergente consciência ambiental: a *Land Art*. Inicialmente dispersa entre várias linguagens, comportando dimensões artísticas como *Site Specific* e espaço expandido, adquire identidade própria no fim da década. Muitos artistas começaram como pintores, escultores, fotógrafos ou escritores (SONFIST, 2013, p. 241). Essa diversidade vai se refletir na variedade de trabalhos que

caracterizam a *Land Art* em consonância com as múltiplas possibilidades da arte contemporânea. Ocorrem também variações nas denominações para os trabalhos artísticos que se voltam ao ambiente, que estão situados na paisagem, espaços externos e/ou usam elementos naturais. O termo *Land Art*, por exemplo, é complementado, aglutinado ou reconfigurado para o sentido de *Environmental Art*, *EcoArt-Ecological Art* ou *Earth Art*², de acordo com diferentes artistas, exposições e pesquisadores. É o caso do livro de Jeffrey Kastner e Brian Wallis “*Land Art and Environmental Art*” (1998) no qual as duas designações: *Land and Environmental* são usadas para abranger os variados trabalhos analisados e onde evidenciam o desafio das definições “[...] o termo *Land Art* é variável, complexo e complicado. [...] *Land Art* é um hipônimo imperfeito para uma marca escorregadia e amplamente interligada de parentesco conceptual (KASTNER; WALLIS, 1998, p. 12, tradução nossa)³. Muitas concepções foram se agregando, conforme as preocupações ecológicas e ambientais se tornavam mais proeminentes, críticas e socialmente engajadas. Neste sentido é preciso diferenciar a arte feita no ambiente, na paisagem ou sobre a Terra, da arte ambientalista, termo usado preferencialmente nesta investigação, para diferenciar a arte que comporta uma intencionalidade voltada também às questões ambientais de caráter ecológico e à sustentabilidade socioambiental. Autores como Allan Sonfist e Gilles A. Tiberghien foram precursores em estabelecer a paisagem como um aspecto central na *Land Art* e na *Environmental Art*. Mais recentemente, críticos de arte, historiadores e curadores como Lucy Lippard (2014) e J. T Demos (2013) extrapolaram as questões estéticas e de linguagem estabelecendo intersecções da arte com a política, as comunidades locais e a equidade social. Recentemente o termo *Anthropocene Art* tem sido usado por autores e artistas mais voltados aos problemas ambientais globais ou que propõem uma nova epistemologia estética (DAVIS; TURPIN, 2015), referenciando a controversa proposta de uma mudança de era geológica: do Holoceno para o Antropoceno em função das alterações produzidas pelo homem no planeta (ELLIS, 2018).

Arte e consciência ambiental

É certo que alguns dos artistas hoje classificados como ambientalistas não se viam como ativistas ou protetores da natureza e muitos dos reconhecidos artistas da *Land Art*, não estavam fazendo uma arte intencionalmente ecológica ou sustentável. Também é verdade que artistas se dedicaram a temas naturais em toda a história da arte, a exemplo de Leonardo Da Vinci no Renascimento e de muitos artistas do século XIX quando surge uma arte especialmente voltada a temas naturais, ainda que romântica e idealizada: a pintura de paisagem. No entanto, com a *Land Art* e

posteriormente com a *Environmental Art* e a *EcoArt*, a própria Terra, a paisagem, o ar, a luz e até relâmpagos⁴ se tornam definitivamente arte. Não mais como um objeto, um fundo ou motivo a ser retratado. Agora meio, mensagem e poética estão imbricadas em formas inusitadas e em novos contextos, estabelecendo um paradigma substancialmente diferente na arte e no relacionamento dela com o meio ambiente, a Terra e a paisagem. A *Land Art*, portanto, não nasce individualizada. Ela se mescla inicialmente com a produção da arte Pop e do Minimalismo e se situa em meio a outras novas formas de fazer arte.

[...] A investigação dos interesses comuns por trás destas duas tendências [Pop e Minimalismo] proporciona um entendimento do amplo espectro da realização pós-minimalista, que inclui o Conceitualismo, a *Land Art*, a Performance e a *Body Art* e os começos da Instalação” (ARCHER, 2008, p. X).

Os artistas buscam o espaço de execução de suas obras fora de galerias. Isso se dá em parte devido às grandes dimensões e características dos trabalhos e em parte pela necessidade de experimentar novas opções estéticas, novos materiais e novas formas de fruição. Esses artistas que também estavam "desencantados com o fim de jogo do modernismo e animados pelo desejo de medir o poder da obra isolada da mercantilização cosmopolita do cubo branco" (KASTNER, JEFFREY; WALLIS, 1998, p. 11, tradução nossa)⁵ produziram intencionalmente uma arte anticircuito. Nas décadas de 1960 e 1970 os artistas mais associados à *Land Art* são, segundo Mark Rosenthal: Walter de Maria, Michael Heizer, Dennis Oppenheim e Robert Smithson "porque eles compartilham certas características" como:⁶

[...] um desejo de rejeitar o sistema de galeria, um impulso que, por implicação, evocava os valores românticos positivos da terra, De Maria, Heizer, Oppenheim e Smithson marcaram grandiloquentemente a terra com sua presença. Seu trabalho surge do Minimalismo, mas pode-se dizer, estilisticamente, ser uma tendência de fusão com o Expressionismo Abstrato. (ROSENTHAL, 2002, p.62, tradução nossa).⁷

Assim é com a famosa *Spiral Jetty* (1972) de Robert Smithson – um *pier* em forma de espiral – sempre citada como um ícone da *Land Art*⁸. A obra se tornou parte da identidade do lugar enquanto transformava a paisagem radicalmente, trazendo a mesma para o primeiro plano da arte.



Figura 1. **Spiral Jetty**, Robert Smithson, 1972, 4.6 m x 460 m - fotografada a partir de Rozel Point, Great Salt Lake, UT, EUA, em meados de Abril de 2005. Foto de Soren.Harward.
Em <http://en.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Spiral-jetty-from-rozel-point.png>.
(cc-by-sa-2.0). Acessado em 29-03-2020.

Consolidação de um pensamento ambiental na arte e na ciência

A produção da *Land Art* ocorre quase simultaneamente aos movimentos de conscientização ambiental, especialmente no emergente campo multidisciplinar ligado à Biologia: a Ecologia moderna. Esta se tornava cada vez mais conhecida do grande público resultando no amadurecimento de um pensamento sistêmico que tornava evidente a interdependência dos seres entre si e destes com o planeta. A arte se torna mais ativista quase ao mesmo tempo em que a consciência ecológica fecunda os movimentos ambientais nos anos 70. Segundo Kastner, "[...] O desenvolvimento da *Land Art* em muitos aspectos espelhava a evolução do pensamento ecológico no pós-guerra" (KASTNER, JEFFREY; WALLIS, 1998, p. 16, tradução nossa)⁹. Esse tipo de pensamento se consolida em várias exposições artísticas: em outubro de 1968, na Galeria Dwan em Nova York com a exposição *Earth Works*, curadoria de Virginia Dwan¹⁰; em fevereiro de 1969, na *Andrew Dickson White Museum of Art da Cornell University, New York*, curadoria de Willoughby Sharp na exposição *Earth Art*; em março de 1969, a exposição *Live in Your Head: When Attitudes Become Forms – Concepts, Processes Situations Informations*, na Kunsthalle Bern com curadoria de Harald Szeemann que, embora não tivesse o foco específico na Land/Earth Art, expõe muitos trabalhos relacionados ao tema. Podemos citar também a Exposição *Ecologic Art* de maio de 1969, em Nova York,

curadoria de John Gibson. Dois anos depois, em fevereiro-abril de 1971, ocorre ainda a exposição *Earth Air Fire Water: Elements of Art*, no *Museum of Fine Arts* de Boston, sob curadoria de Virginia Gunter. Todas essas exposições exemplificam o tamanho e a relevância desses artistas e obras no cenário cultural e artístico da época. É interessante ressaltar que entre as exposições artísticas de 1969 e 1971 acontece o importante marco ambiental da década de 1970: o *Earth Day*. Ele se tornou um evento que ocorre anualmente desde então e que tem como objetivo a conscientização para os problemas ambientais como: contaminação do solo, ar, mares e perda de biodiversidade. O **Dia Internacional da Terra**, celebrado mundialmente até hoje, em 22 de abril, data do primeiro *Earth Day*, atesta a importância do movimento que reuniu mais de vinte milhões de manifestantes naquela data. Apenas dois anos depois é realizada a primeira conferência internacional sobre o meio ambiente: a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano, em Estocolmo na Suécia, conhecida como Conferência de Estocolmo, onde foi escrita a Declaração de Estocolmo, para estabelecer "um critério e princípios comuns que ofereçam aos povos do mundo inspiração e guia para preservar e melhorar o meio ambiente humano" (ONU, 1972). Esta se constituiu também em marco na luta ambiental inserindo-se hoje na pauta do direito internacional de qualquer nação¹¹.

Foi nesse contexto que o Livro de Rachel Carson, *Primavera Silenciosa* (CARSON, 1969), se tornou um marco da mudança de paradigma na consciência ecológica. Rachel Carson, bióloga marinha, começa sua jornada em 1950 analisando os efeitos dos pesticidas sintéticos. A repercussão dos seus estudos e principalmente do livro, publicado pela primeira vez em 1962, provocou a proibição do uso do DDT e inspirou a criação da Agência de Proteção Ambiental dos Estados Unidos em 1970. Sua persistência, coragem e talento como escritora talvez explique, em parte, o sucesso de sua atuação influenciando gerações de biólogos, ecologistas, ativistas, pesquisadores e artistas. Um significativo impacto da obra de Carson entre os artistas é citado explicitamente pelo casal Helen e Newton Harrison em entrevista à Rede pública de Broadcasting, KQED de São Francisco, EUA.

Foi uma combinação de pesquisa biológica e a publicação de *Primavera Silenciosa*, livro seminal de Rachel Carson sobre destruição ambiental, que os levou a trabalhar em projetos de arte a serviço do meio ambiente juntos. "Tomamos a decisão de não fazer nenhum trabalho que não beneficiasse a ecologia, pois nenhum de nós poderia enfrentar isso sozinho", diz Newton. "Foi assim que nossa colaboração começou" (VELTMAN, 2016, tradução nossa)¹².

Os Harrisons, como às vezes eram chamados, são reconhecidos como pioneiros na arte ecológica atuando na junção entre arte, ciência e ambientalismo. Eles mesmos se denominam artistas ambientais e ecológicos como se pode constar no nome do site "*The Harrinson Studio Environmental & Ecological Artists*" ("*The Harrison Studio – Environmental & Ecological Artists*", [S.d.]). Muitas de suas obras se ligaram ao trabalho de pesquisadores de outras áreas. É o caso de *The Lagoon Cycle* em que consta a pesquisa base do Dr. Renil Senenayaka e o suporte do Instituto *Scripps* de Oceanografia sob a direção do Professor John Issacs como 'pessoas' da obra tanto quanto os próprios artistas. (HARRISON, HELEN; HARRISON, [S.d.]). *The Lagoon Cycle* é um trabalho artístico em cooperação com cientistas e pesquisadores que tematiza a força, mas também a fragilidade dos estuários. Além do trabalho de campo, resultou em exposições e livros com fotos, desenhos e anotações ricas em reflexões sobre questões socioambientais.

O trabalho de Rachel Carson sensibilizou artistas e pesquisadores ao mesmo tempo em que indicou um caminho para as gerações subsequentes de ecologistas, cientistas e artistas. Os Harrisons situam-se entre os artistas que alcançaram uma ligação coalescente da arte com o ambientalismo, onde os limites não são precisos entre uma área e outra, porém não são simplesmente borrados, apenas emprestam suas bordas sem conflitos transformando-se mutuamente enquanto compartilham um contexto mais amplo: estético, ambiental e social em direção à consciência ecológica e ao desenvolvimento sustentável. Enquanto existe um intervalo de vinte anos entre a Conferência de Estocolmo e outro da mesma envergadura: a Eco Rio 92, na arte os trabalhos artísticos com preocupações ambientais se tornam mais frequentes e acessíveis a públicos cada vez mais diversos com inserções em quase todos os campos de atividade humana incluindo a educação, as ciências e a política. A arte participa dessas interações entre áreas de produção de conhecimento com a possibilidade de movimentar conjuntamente outras dimensões humanas como a emoção, a sensibilidade e o prazer estético de forma que nenhuma ciência conseguiria como demonstram as palavras do cientista Jeff Brown sobre a parceria com os artistas Helen e Newton Harrison na estação de pesquisa na *Sagehen Creek Field Station*¹³, em Sierra Nevada, nos Estados Unidos: "[...] Eles [os artistas] podem ser viscerais. Eles podem ficar emotivos. Eles têm permissão para se conectar com as pessoas de maneiras que a ciência simplesmente não pode" (tradução nossa)¹⁴. (VELTMAN, 2016).

Diálogos entre Histórias ambientais e artísticas

Os diálogos interdisciplinares ambientais foram importantes nos vários domínios: arte, ciência e ativismo ambiental. A ciência passou a dar suporte ao ativismo ambiental com dados que embasavam os trabalhos artísticos ao mesmo tempo em que os ambientalistas buscaram formas ousadas, poéticas e criativas de alertar ou denunciar os problemas ambientais. A aproximação entre ambientalistas e artistas tem sido cada vez mais frequente à medida que se agrava o panorama de crise ambiental do planeta. No entanto, é possível afirmar que arte e ambientalismo já têm mais de cinquenta anos de atuação conjunta. Esse tempo e esses percursos evocam a necessidade de um olhar diferenciado para suas especificidades requisitando uma abordagem sistêmica para analisar e compreender as conexões entre a História da Arte e a História Ambiental, e suas implicações, em uma forma convergente como já fizeram os artistas.

Notas

¹ Alguns historiadores usam datas de exposições como referência de separação entre movimentos artísticos a exemplo de 'Multiple Modernities' ("Multiple Modernities' 1905-1970", Centro Pompidou, 2013) que propôs o período compreendido entre 1905 e 1970 como um intervalo de tempo para a modernidade. Outros situam o período entre 1910 e 1950 como mais caracteristicamente moderno e a partir de 1950 como um período que já podemos definir como contemporâneo na História da Arte. Essas datas, 1910 e 1950, se reportam ao trabalho dos artistas Matisse e Pollock respectivamente. Esse artigo adota a segunda concepção para diferenciar a arte moderna da arte contemporânea, ainda que considere que são aproximações tendo em vista vários trabalhos/artistas que não podem ser enquadrados rigidamente nas definições acima e que a arte contemporânea é múltipla e essencialmente diversa em suas várias expressões.

² Adotamos as denominações em inglês, pois consideramos que os termos correspondentes em português não traduzem o mesmo sentido de síntese da expressão original, resultando em sinônimos que demandam uma análise que excede o escopo desse artigo.

³ No original: *Like the work that it embraces, the term Land Art is variable, complex and fraught. [...] Land Art is an imperfect hyponym for a slippery and widely interconnected brand of conceptual kinship.* (KASTNER; WALLIS, 1998, p. 12).

⁴ Reportando ao trabalho *The Lightning Field (1977)* de Walter de Maria no qual quatrocentos postes de aço foram dispostos em uma área de 1.609km x 1km localizada no Novo México. A obra reage às mudanças das estações e atmosféricas. O impacto maior se dá quando os postes se iluminam atraindo relâmpagos nas tempestades.

⁵ No original: *"disenchanted with the modernism endgame and animated by a desire to measure the power of the artwork isolated from the cosmopolitan commodification of white cube"* (KASTNER, JEFFREY; WALLIS, 1998, p. 11).

⁶ O artigo de Rosenthal seleciona esses quatro artistas, mas a antologia organizada por Alan Sonfist, na qual o artigo se insere, aborda o trabalho de dezoito artistas entendidos também como ambientalistas: Alice Aycock, Mark Boyle, Christo, Walter de Maria, Jan Dibbets, Helen e Newton Harrison, Michael Heizer, Nancy Holt, Peter Hutchinson, Richard Long, Mary Miss, Robert Morris, Denis Oppenheim, Robert Smithson, Georges Trakas e o próprio Alan Sonfist.

⁷ No original: [...] *an urge to reject the gallery system, an urge that by implication evoked the positive romantic values of the land, De Maria, Heizer, Oppenheim, and Smithson grandiloquently marked the land with their presence. Their work arises from Minimalism, yet may be said, stylistically, to be a merger tendency with Abstract Expressionism.* (ROSENTHAL, 2002, p.62)

⁸ Essa obra também é frequentemente referenciada como *earthwork*.

⁹ No Original: *The development of Land Art in many ways mirrored the post-war evolution of eco-thought* (KASTNER, JEFFREY; WALLIS, 1998, p. 16).

¹⁰ Com trabalhos de artistas como Carl Andre, Walter de Maria, Michael Heizer, Stephen Kaltenbach, Hubert Bayer, Sol LeWitt, Claes Oldenburg, Robert Morris, Dennis Oppenheim e Robert Smithson. Muitos desses artistas participam também das outras exposições citadas neste artigo.

¹¹ Outro evento da mesma envergadura só iria acontecer vinte anos depois na Eco Rio 92.

¹² No original: *It was a combination of biological research and the publication of Silent Spring, Rachel Carson's seminal book about environmental destruction, that pushed them towards working on art projects in service of the environment together. 'We made a decision to do no work that didn't benefit the ecology, as neither of us could face that alone,' says Newton. 'That's how our collaboration began'.* (VELTMAN, 2016)

¹³ Sagehen Creek Field Station – UC Natural Reserve System – University of California Berkley.

¹⁴ No original: “[...] *They're [os artistas] allowed to get visceral, [...]. 'They're allowed to get emotive. They're allowed to connect with people in ways Science just can't'*” (VELTMAN, 2016)

Referências

ARCHER, M. **Arte contemporânea uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARSON, R. **Primavera Silenciosa**. 2a. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969. (Serie Pórtico).

DAVIS, H.; TURPIN, E. **Art in the Anthropocene** - Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. London: Open Humanities Press, 2015.

DEMOS, T. J. Contemporary Art and the Politics of Ecology. **Third Text**, [s. l.], v. 27, n. 1, p. 1–9, 2013. DOI 10.1080/09528822.2013.753187. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=84918264&lang=pt-br&site=ehost-live>. Acesso em: 2 ago. 2020.

ELLIS, E. C. **ANTHROPOCENE: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

HARRISON, H. ; HARRISON, N. **The Lagoon Cycle**. [S.d.]. Disponível em: <http://theharrisonstudio.net/the-lagoon-cycle-1974-1984-2>. Acesso em: 26 nov. 2019.

KASTNER, J. ; WALLIS, B. **Land and Environmental Art**. London: Phaidon Press, 1998.

LIPPARD, L. R. **Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West**. New York: London, New Press, 2014.

“Multiple Modernities” 1905-1970. 2013. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/media/imp/M5050/CPV/a0/6e/M5050-CPV-d67db45a-b766-4abd-a06e-3ba4c425f99b.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2020.

ONU - Declaração de Estocolmo sobre o ambiente humano, 1972, Biblioteca Virtual de Direitos Humanos in <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Meio-Ambiente/declaracao-de-estocolmo-sobre-o-ambiente-humano.html> . Acesso em 29 jun. 2020.

ROSENTHAL, M., "Some Attitudes of Earth Art: From Competition to Adoration". In: SONFIST, A. (Org.), **Art in the Land: A Critical Anthology of Environmental Art**, 2007 Digital ed., New York: Dutton, 2002. p. 60–73.

SONFIST, A. **Art in the Land: A Critical anthology of Environmental Art**. Digital ed. New York: E. P. Dutton, INC., 2013.

The Harrison Studio – Environmental & Ecological Artists. [S.d.]. Disponível em: <http://theharrisonstudio.net/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

TIBERGIEN, G. A. **Land Art**. New York: Princeton University Press, 1995.

VELTMAN, C. **How Two Santa Cruz Artists Changed the Course of Environmental History** | **KQED**. 2016. KQED. Disponível em: <https://www.kqed.org/arts/11314278/how-two-santa-cruz-artists-changed-the-course-of-environmental-history>. Acesso em: 26 abr. 2020.

Eunice Maria da Silva

Mestra e Doutoranda em Estética e História da Arte - PGEHA/USP, pesquisa encontros e convergências entre arte e ambientalismo. Como artista plástica, ativista, fotógrafa, designer e professora de artes licenciada pela ECA/USP, tem buscado a ampliação dos contornos do saber sobre a natureza em novas bases menos antropocêntricas. Para isso cruza campos de conhecimentos como autoetnografia, intervisualidade, arte, ciência e saberes ancestrais.