

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS – CUP
PROGRAMA DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE**

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

**ARTE E SUSTENTABILIDADE:
UMA LEITURA SOBRE A TEMÁTICA AMBIENTAL NA OBRA DE TRÊS
ARTISTAS DO CENÁRIO TOCANTINENSE**

PALMAS/TO

2016

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

ARTE E SUSTENTABILIDADE:
UMA LEITURA SOBRE A TEMÁTICA AMBIENTAL NA OBRA DE TRÊS
ARTISTAS DO CENÁRIO TOCANTINENSE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado em Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências do Ambiente.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marina Haizenreder
Ertzogue

PALMAS/TO

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da Universidade Federal do Tocantins
Campus Universitário de Palmas

- M188a Magalhães, Walena de Almeida Marçal
 Arte e sustentabilidade: uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três
 artistas do cenário tocantinense. Walena de Almeida Marçal Magalhães. – Palmas, TO,
 2016.
 199 f.
- Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Tocantins,
 Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, 2016.
 Linha de Pesquisa: Natureza, Cultura e Sociedade.
 Orientador (a): Prof^a Dr^a Marina Haizenreder Ertzogue.
- 1 Arte. 2. Sustentabilidade. 3. Meio ambiente. 4. Interdisciplinaridade. 5. Tocantins.
 I. Ertzogue, Marina Haizenreder. (Orientador) II. Universidade Federal do Tocantins. III.
 Título.

CDD 628

Bibliotecário: Paulo Roberto Moreira de Almeida
CRB/2-1118

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizada desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

ARTE E SUSTENTABILIDADE:
UMA LEITURA SOBRE A TEMÁTICA AMBIENTAL NA OBRA DE TRÊS
ARTISTAS DO CENÁRIO TOCANTINENSE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado em Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências do Ambiente.

BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Marina Haizenreder Ertzogue – UFT/CIAMB

Orientadora




Profª Drª Elineide Eugênio Marques – UFT/CIAMB

Examinadora



Profº Drº Juliano Casimiro de Camargo Sampaio – UFT/UNESP

Examinador



Profº Dra Adriana Malvasio – UFT

Examinadora Suplente

Palmas, TO, 19 de maio de 2016

Ao meu Deus,
ao meu amado Diogo,
aos meus pais Armando e Lia,
e aos meus irmãos Roberto, Kátia, Tatiana e Luciano
dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

*“Porque tudo isto é por amor de vós,
para que a graça, multiplicada por meio
de muitos, faça abundar a ação de graças
para glória de Deus.”
2 Coríntios 4:15*

Esta foi uma árdua e longa caminhada, especialmente nestes passos finais. Eu jamais teria conseguido chegar aqui sem ajuda, e por isso essa página é muito especial. Tudo o que eu pudesse escrever aqui, não seria capaz de expressar minha enorme gratidão a cada um que me auxiliou na conclusão deste curso e desta pesquisa. Mas o que tenho, no momento são as palavras para agradecer, e desta forma o farei.

Agradeço em primeiro lugar a Deus, meu Deus pessoal, com quem me relaciono diariamente. Meu Criador, instrutor, sustentador, amparo, conselheiro, melhor amigo e Pai do céu. A Ele, toda a minha gratidão pelo fôlego de vida e a graça e misericórdias renovadas sobre minha vida a cada manhã. Obrigada, Senhor!

Ao meu marido amado, Diogo Magalhães, agradeço todo o amor, respeito, incentivo, apoio, intercessão, paciência, colaboração e compreensão. Você é uma bênção que Deus me deu e que divide os “fardos” comigo. Amo você.

Aos meus pais Armando e Lia, por terem me dado o melhor de si e até hoje me apoiarem de todas as formas possíveis e necessárias. Amor incondicional. Obrigada por me incentivarem, acreditarem em mim e orarem por mim diariamente. Vocês são meu baluarte e exemplo. Que Deus os conserve por muito tempo conosco, com saúde e qualidade de vida. Amo vocês, papai e mamãe.

Aos meus irmãos, a quem tanto amo, Roberto, Kátia, Tatiana e Luciano. É muito bom poder contar com vocês e com seu amor, orações e palavras de incentivo. Agradeço de forma especial à Tati, que além de irmã, é minha médica e me deu todo suporte homeopático neste período, o que me manteve saudável e de pé. Saudades de vocês, maninhos!

À família Almeida e Marçal, que me sustentou em orações e apoio. Amo vocês, grupo!

À minha orientadora querida, Profa. Dra Marina Ertzogue, mulher admirável em sua competência. Tenho certeza que foi escolhida por Deus, para me orientar

sem me oprimir. Obrigada, professora, por sua orientação tão correta e presente, seu apoio, ajuda, palavras de incentivo, redirecionamentos na hora certa, generosidade e disposição em sempre me atender quando precisei. Aprendi muito sob sua orientação. Sua presença em nossos encontros de orientação sempre me acalmou, o que foi fundamental para eu chegar até aqui. Desejo o melhor a você e que Deus lhe abençoe, derrame Sua graça sobre você e realize seus desejos e necessidades. Continue dando liberdade de criar aos seus orientandos. Isso é fundamental para produzir um pesquisador capaz de “voar sozinho” depois.

Aos meus irmãos de fé da Igreja Batista Filadélfia, pelas orações e compreensão em minhas ausências. É muito bom ter uma comunidade de fé como vocês.

Aos artistas de quem fala esta pesquisa: Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra. Objetos de pesquisa que viraram sujeitos amigos. Obrigada pela generosidade para comigo, em dedicarem tempo, abrirem suas vidas, seus acervos, portfólios e sua obra. Obrigada pela confiança. Foi um privilégio pesquisar sobre vocês! Parabéns pelo talento! Hoje os admiro mais ainda do que antes. Tudo de melhor para vocês!

Aos demais entrevistados: Sandra Albuquerque, Cícero, Luara, Vone Petson, Euzenir, Luciane, pelo seu tempo e generosidade.

Ao Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins – Campus Palmas, na pessoa do Prof. Octaviano Sidney Furtado pelo apoio a mim e a essa pesquisa. Trabalhar no IFTO é um privilégio, orgulho e alegria. Gratidão também ao colega de equipe Luiz Gustavo e a todos os colegas que me incentivaram a este curso.

Às bibliotecas do IFTO, UFT, Municipal e SESC pelo acesso aos acervos.

Ao Jornal do Tocantins, na pessoa de seu redator chefe Tião Pinheiro, que permitiu o acesso aos acervos dos jornais que serviram de apoio a esta pesquisa.

Às minhas companheiras caninas Ruskaya e Clara pelo seu afeto e lealdade, e pelas alegrias que trazem à nossa família. Vocês são um conforto ao final do dia, depois de horas e horas escrevendo.

Aos amigos e irmãos de fé que sempre me apoiaram e incentivaram. De forma especial neste projeto, aos amigos “mais chegados que irmãos” Robert e Viviane. Que Deus os retribua pelo apoio.

Aos meus revisores Adriana Mioto e Paulo Almeida. E ao grande amigo David Hill, com quem sempre posso contar, pela tradução do abstract. Obrigada pela ajuda técnica.

À minha banca examinadora, Profa Dra. Elineide Marques, Prof. Dr. Juliano Sampaio e Profa Dra Adriana Malvasio (suplente) pela disponibilidade em me auxiliar e contribuir com a pesquisa.

Aos colegas e professores do Programa de Mestrado em Ciências do Ambiente (CIAMB), pelas aulas, discussões, risos e tempo de convivência, e ao secretário do CIAMB, Eclésio Fernandes, pela ajuda e orientações sobre documentos e processos. Muito bom tê-los conhecido e aprendido com vocês. A proposta de interdisciplinaridade eu levo para a vida. Valeu a caminhada! E que venha o doutorado, se Deus quiser.

“O Vento”

(Gladir Cabral, 2010)

O vento varre as velhas ruas da nossa linda capital,
o vento leva o barco ao longe e arrasta as folhas no quintal,
pois ele sabe que é outono e à tarde traz o seu sinal,
desenha um universo novo nas nuvens brancas do varal.

O vento sobe uma colina assobiando uma canção.
Ele atravessa uma avenida, depois da antiga estação.
O vento desce uma ladeira, abraça o velho casarão,
depois visita uma favela e alegra um triste coração.

Quem sabe de onde vem o vento? Quem sabe para onde vai?
Assim é todo o que é nascido do eterno Espírito do Pai.

O vento corta as verdes ondas do nosso belo e imenso mar,
espalha flores e aromas, faz a floresta se agitar.
O vento traz um pensamento ao escritor a meditar,
levanta o leve passarinho no seu desejo de voar.

MAGALHÃES, Walena de Almeida Marçal. **Arte e sustentabilidade:** uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário tocantinense. 2016. 199 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências do Ambiente) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, 2016.

RESUMO

Arte e sustentabilidade: uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário tocantinense é um estudo do panorama de interação entre Arte e Meio Ambiente no estado do Tocantins, com enfoque em três artistas visuais que atuam no estado, fazendo uma catalogação e análise de suas principais obras de caráter sustentável e ambiental, do ponto de vista do uso de recursos e das temáticas abordadas. Para tanto, conceitua as categorias Arte e Sustentabilidade e termos correlatos, para apontar como as obras de Arte são representações e que na Arte Contemporânea há liberdade para a existência e desenvolvimento de alguns movimentos com este viés interdisciplinar. Descreve as obras e atuação de Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra, como artistas comprometidos com as questões ambientais, destacando através deles como a Arte pode fazer interface com o discurso ambiental e contribuir para a sustentabilidade do planeta. Metodologicamente trabalha com pesquisa de campo e análise de discurso e conteúdo, ao ler as obras de arte como um texto. Por fim, propõe futuras pesquisas e ações que podem divulgar e ampliar esta interface entre as duas áreas abordadas, suscitando contribuições ao arcabouço teórico para as duas áreas e maior produção artística neste viés, especialmente nos estados da região da Amazônia brasileira.

Palavras-chave: Arte. Sustentabilidade. Representação. Tocantins. Interdisciplinaridade.

MAGALHÃES, Walena de Almeida Marçal. **The Art of Sustainability:** A Reading on Environmental Themes [motifs] from the Conceptional Sphere of Three Artists of the Tocantins Region. 2016. 199 f. Dissertation. (Master's Degree in Environmental Sciences) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, 2016.

ABSTRACT

The Art of Sustainability: A Reading on Environmental Themes [motifs] from the Conceptional Sphere of Three Artists of the Tocantins Region. This study examines the panoramic intersection of the visual arts and the environment in the state of Tocantins, Brazil by observing the principal works of three artists of the region, analyzing and categorizing those with regard to their depiction and treatment of environmental and sustainability concerns, and probing the resources utilized in treating those themes. The conceptual framework toward that end encompasses the categories of "Art," "Sustainability" and correlated terms to demonstrate how works of art are representations and how freedom has given rise in contemporary art to the existence and development of movements with that interdisciplinary bent. The works and craft of Sandra Oliveira, Claudio Montanari and Marcos Dutra reveal artistic commitment to environmental concerns and substantiate how art can be interfaced with environmental discourse and contribute to the sustainability of the planet. The methodology includes field research utilizing analysis of discourse and content, "reading" the art works like a "text." The final aspect is to propose future research and activities that might propagate and supplement the interface between the two areas examined here, to kindle further contributions built on this framework, and to spur greater artistic production in this vein, particularly in the states of the Brazilian Amazon region.

Keywords: Art. Sustainability. Environment. Representation. Tocantins. Interdisciplinarity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	-Painel retratando a obra 'Time Landscape': passado, presente e futuro. .41
Figura 2	-Intervenção urbana 'Pets' - Rio Tietê - SP (2008)..... 42
Figura 3	-Fotografia: obra 'Monumento Mínimo', Belfast (2012)..... 43
Figura 4	-Fotografia: obra 'Monumento Mínimo', Chile (2012). 43
Figura 5	-Fotografia: obra 'Le Monde Vomissant' (2003). 44
Figura 6	-Fotografia: o artista Frans Krajcberg (2013)..... 45
Figura 7	-Fotografia: obra de Krajcberg no Jardim Botânico de Curitiba (2003)..... 46
Figura 8	-Fotografia: obra de Krajcberg na exposição 'Natureza Extrema' – Paraíba (2012). 47
Figura 9	-Imagem: obra 'Retirantes', de Cândido Portinari (1944). Acervo Particular.49
Figura 10	-Fotografia: complexo do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho. 56
Figura 11	-Fotografia: placa de Inauguração do Espaço Cultural (1996). 57
Figura 12	-Cerimônia de homenagem à atriz Fernanda Montenegro, que dá nome ao Teatro Fernanda Montenegro, no complexo do Espaço Cultural. 60
Figura 13	-Fotografia: José Gomes Sobrinho, poeta e escritor tocantinense em cuja homenagem se dá o nome do Espaço Cultural..... 61
Figura 14	-Matéria veiculada no JTo referente à apresentação da 'Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília' realizada no Espaço Cultural de Palmas em comemoração aos 11 anos do estado do Tocantins em outubro de 1999. 62
Figura 15	-Propaganda veiculada no JTo sobre a da peça teatral 'Quadrante', com o ator Paulo Autran, no Teatro Fernanda Montenegro – Espaço Cultural, em abril de 2000..... 63
Figura 16	-Matéria veiculada no JTo referente ao show do cantor 'Guilherme Arantes', realizado no Espaço Cultural, realizado em 31 de Maio de 2000.64
Figura 17	-Matéria veiculada no JTo referente ao balé da ópera 'Carmem', de Bizet, realizado no Espaço Cultural em 27 de Maio de 2000. 65
Figura 18	-Matéria veiculada no JTo sobre o espetáculo de circulação nacional 'Piaf', com Bibi Ferreira em maio de 2000, no Teatro Fernanda Montenegro – Espaço Cultural. 66
Figura 19	-Fotografia: placa de inauguração do NILA falando sobre sua finalidade. .69
Figura 20	-Fotografia: NILA, Espaço Cultural. 70

Figura 21	-Biblioteca Jornalista Jaime Câmara – NILA.	70
Figura 22	-Foto do interior do NILA - a nova Galeria Municipal de Arte.	71
Figura 23	-Espaço integrado da Galeria Municipal de Arte – NILA, destinado a performances de artes cênicas ou apresentações musicais.	71
Figura 24	-Hall de entrada do NILA, pequeno espaço para apresentações musicais.	72
Figura 25	-Local da antiga Galeria Municipal, dentro do prédio administrativo do Espaço Cultural, em que hoje funcionam o Espaço de Exposições e o hall da Administração da FCP.....	73
Figura 26	-Fotografia. Da esquerda para a direita - Marcos Dutra, Walena Magalhães e Sandra Oliveira.	74
Figura 27	-Fotografia do artista plástico Claudio Montanari.	74
Figura 28	-Fotografia da artista plástica Sandra Oliveira.....	76
Figura 29	-Sandra Oliveira no início da carreira esculpindo a obra ‘Menino Jesus’, modelado em argila. Peça de 35 cm feita sob encomenda para uma mensagem de Natal da Televisão Brasil Central - CERNE – Goiânia – década de 90.....	79
Figura 30	-Fotografia: Obra ‘Guerreira’- Araguaína-TO. Pedra-Sabão, 2002.....	80
Figura 31	-Figuras de aves do Tocantins, feitas para o friso do Palácio Araguaia, em Palmas. Modelagem em argila, com fundição em resina e fibra de vidro, 2004.	81
Figura 32	-Obra ‘Buda’, máscara feita em suporte de madeira rachada, encontrada como descarte e reutilizada. Técnica: Papel machê com pintura acrílica. .	82
Figura 33	-Fotografia: obra ‘Arquétipo – mãe’. Técnica: máscara em papel machê e tinta. Obra inacabada.	84
Figura 34	-Fotografia: obra ‘Arquétipo – filha’. Técnica: máscara em papel machê e tinta. Obra inacabada.	84
Figura 35	-Fotografia: obra ‘Xamã’, de Sandra Oliveira – Técnica: papel machê e tela. Obra inacabada.	85
Figura 36	-Fotografia: obra ‘Cacique’, do acervo do NILA, construída com material de reutilização. Técnica: modelagem tridimensional em papel machê e papietagem.....	87
Figura 37	-Fotografia: obra ‘Pajé’, do acervo do NILA, construída com material de reutilização. Técnica: modelagem tridimensional em papel machê e papietagem.....	88

Figura 38 -Fotografia: Projeto ‘Natal de Luz’ – Caminhão da Coleta Seletiva.	94
Figura 39 -Fotografia: Projeto ‘Natal de Luz’ – equipe selecionando o material a ser reutilizado.	95
Figura 40 -Fotografia: Projeto ‘Natal de Luz’ 2011 – Alunos em oficinas.	96
Figura 41 -Fotografia: Projeto ‘Natal de Luz’, 2011. Anjos de garrafas pet pintadas produzidas por alunos da comunidade de Taquaruçu orientados por Sandra Oliveira.....	97
Figura 42 -Anjos de garrafa pet brancas e verdes. Projeto Natal de Luz, 2011. Taquaruçu.	98
Figura 43 -Fotografia: serigrafia de Claudio Montanari.	102
Figura 44 -Fotografia: serigrafia sobre papelão.....	102
Figura 45 -Fotografia da Instalação ‘Controle’ feita com papelão e serigrafia no chão do SESC-TO.....	103
Figura 46 -Fotografia: instalação ‘Controle’. Destaque para o uso do chão institucional e do papelão reutilizado.....	105
Figura 47 -Fotografia: instalação ‘Controle’. Destaque para a peça feita com serigrafia e papelão reutilizado, SESC-TO.....	106
Figura 48 -Recorte do OJT sobre exposição de Montanari na Escola Técnica Federal, hoje Instituto Federal, em 2005.	107
Figura 49 -Fotografia: folder do XII Salão de Arte Universitária, uma das primeiras exposições da carreira de Claudio Montanari, 1993.....	109
Figura 50 -Fotografia: página sobre Claudio Montanari no catálogo de artistas da Avisto, 2013.....	110
Figura 51 -Fotografia: cartaz do ‘Concerto Musical em Homenagem aos Beatles’, 2007.	111
Figura 52 -Fotografia: Montanari em diálogo com o público. Projeto SESC Amazônia das Artes - instalação ‘Controle’, 2011.	112
Figura 53 -Fotografia: instalação ‘Porcos’. Desenho com giz de cera, sobre papel, cabide e prendedores, 2013.....	113
Figura 54 -Fotografia: instalação de Claudio Montanari utilizando recortes de jornais e volante de carro acidentado, 2013.	114
Figura 55 -Fotografia: dois quadros de serigrafia sobre papelão, Montanari.....	116
Figura 56 -Fotografia: Serigrafia azul sobre papelão.....	117

Figura 57 -Fotografia: serigrafia sobre papel. Mostra 'Do Cotidiano' realizada no IFTO, 2014.	119
Figura 58 -Fotografia: folder da instalação 'Rogai Por Nós' - SESC-TO, 2015	122
Figura 59 -Fotografia: folder da Instalação 'Rogai por Nós' (parte interna).	123
Figura 60 -Fotografia: Montanari na instalação 'Rogai Por Nós'.	124
Figura 61 -Fotografia: etapa 1 - Esculturas feitas com caixas de medicamentos.....	125
Figura 62 -Fotografia: serigrafia sobre papel. Cenas dos hospitais públicos brasileiros – pacientes em macas nos corredores.....	126
Figura 63 -Fotografia: serigrafia sobre papel - cenas do caos nos hospitais públicos do Brasil – corredores e enfermarias superlotados.	126
Figura 64 -Fotografia: soros e materiais de atendimento ao paciente nos hospitais.	127
Figura 65 -Fotografia: caixas para guardar remédios feitas com papelão reutilizado. O material podia ser manipulado pelo público durante a visitação à exposição.	128
Figura 66 -Fotografia: em detalhe - armário de papelão por dentro revestido por blisters e bulas de medicamentos reutilizados.	129
Figura 67 -Fotografia: caixa de papelão revestida com blisters de medicamentos reutilizados, representando a sociedade enferma e hipermedicada.....	130
Figura 68 -Fotografia: caixote de madeira que se assemelha a um ambiente hospitalar.....	131
Figura 69 -Fotografia: imagem denunciando aspectos da saúde pública brasileira. .	132
Figura 70 -Fotografia: Marcos Dutra.....	136
Figura 71 -Marcos Dutra à esquerda de sua escultura que representa o pequi, fruto típico encontrado no cerrado tocantinense.....	137
Figura 72 Fotografia da matéria: o Cerrado valorizado através da Arte.	138
Figura 73 -Fotografia da matéria 'Marcos Dutra busca estilo em elementos naturais.	139
Figura 74 -Fotografia: catálogo de exposição nacional do Museu Afro Brasil – SP com participação de Marcos Dutra.	143
Figura 75 -Catálogo de exposição internacional coletiva de Dutra - Áustria 2008.....	144
Figura 76 -Fotografia da matéria 'Brasil na França entra na reta final'.	146
Figura 77 -Fotografia da matéria 'Artistas terão obras expostas em Paris'.	146
Figura 78 -Fotografia da matéria 'Saem nomes de artistas ao Circuito Internacional'. 147	
Figura 79 -Fotografia da obra 'Quilombola', 2015. Técnica: Pigmentos naturais, impressão sobre papel e colagem sobre tela.	148

Figura 80 -A autora em visita ao Museu Afro Brasil para coleta de dados, 2016.	149
Figura 81 -Fotografia do interior do Museu Afro Brasil - Exposição permanente sobre a escravidão no Brasil.	150
Figura 82 -Fotografia de painel explicativo no interior do Museu Afro Brasil.	150
Figura 83 -Fotografia de quadro da Série 'Nuvens'.	151
Figura 84 -Fotografia: Instalação 'O Pão Nosso de Cada Dia'.	153
Figura 85 -Fotografia: Imagem de impacto ambiental decorrente da Usina Hidrelétrica Luís Eduardo Magalhães - mortandade de peixes.	154
Figura 86 -Fotografia: exposição 'Inspirando, Respirando... Vim do barro'.	155
Figura 87 -Fotografia: exposição Ibipiranga. Técnica: recursos naturais e da cultura indígena. Restaurante Quadra Contemporânea – Palmas.	159
Figura 88 -Fotografia: folder da Instalação 'Casulo'. Técnica: reaproveitamento de recursos.	161
Figura 89 -Fotografia de escultura representativa da Arte Negra de Dutra.	163
Figura 90 -Dutra ao lado de sua obra que representa a cultura indígena.	164
Figura 91 -Fotografia: instalação 'O Pão Nosso de Cada Dia', SESC- MA.	168
Figura 92 -Fotografia: 'O Pão Nosso de Cada Dia" (b) - SESC-MA.	168
Figura 93 -Fotografia: obra 'Casulo.'	170
Figura 94 -Fotografia: obra 'Casulo' – galeria do SESC-TO.	171
Figura 95 -Fotografia: instalação 'Poética do Lago'.	173
Figura 96 -Fotografia: folder da Exposição 'Gaia'.	175

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Documentos/Eventos onde aparece a expressão sustentabilidade.	34
Quadro 2 – Dados sobre a gestão da cultura do município de Palmas entre os anos de 2009 e 2016, após a criação da Fundação Cultural de Palmas.	68
Quadro 3 - Levantamento de Exposições de Marcos Dutra em Ordem Cronológica.	176

LISTA DE ABREVIATURAS

AAPTO	Associação de Artistas Plásticos do Tocantins
AMATUR	Agência de Meio Ambiente e Turismo
ATL	Academia Tocantinense de Letras
AVISTO	Associação de Artistas Visuais do Tocantins
CEULP	Centro Universitário Luterano de Palmas
FCP	Fundação Cultural de Palmas
IBAMA	Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IFTO	Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins
JTO	Jornal Do Tocantins
MINC	Ministério da Cultura
MUBE	Museu Brasileiro de Escultura
NATURATINS	Instituto Natureza do Tocantins
ONGS	Organizações não governamentais
PROMIC	Programa Municipal de Incentivo à Cultura
SESCTO	Serviço Social do Comércio Departamento Regional do Tocantins
SMCP	Sistema Municipal de Cultura de Palmas
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SUS	Sistema Único de Saúde
TCE-TO	Tribunal de Contas do Estado do Tocantins
TJTO	Tribunal de Justiça do Estado do Tocantins
UFT	Universidade Federal do Tocantins
ULBRA	Universidade Luterana do Brasil
UNITINS	Fundação Universidade do Tocantins
U.T.I.	Unidade de Terapia Intensiva

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 “ENTRE A SERRA E O LAGO”: SUSTENTABILIDADE, ARTE E AMBIENTE	26
1.1 A arte para além da Arte	26
1.2 Sobre Meio Ambiente e seus correlatos	28
1.2.1 Ecologia.....	29
1.2.2 O saber ambiental	30
1.2.3 Sustentabilidade	32
1.2.4 Economia verde, inovação e formação cultural	36
1.3 Tramas de Arte e Sustentabilidade	38
1.3.1 A Arte ligada à temática ambiental.....	38
1.3.2 O uso das temáticas ambientais urbana e social	41
1.3.3 A Arte e o desenvolvimento de uma cultura sustentável	45
1.3.4 A obra de Arte como texto sustentável.....	49
2 “ENTRE O CÉU E O CERRADO”: PANORAMA DAS ARTES VISUAIS NO TOCANTINS	52
2.1 Itinerário da pesquisa de campo	52
2.2 Panorama das artes visuais no Tocantins	53
2.3 O Espaço Cultural José Gomes Sobrinho	55
2.4 Panorama atual da Arte a partir do Espaço Cultural	67
2.4.1 A Galeria Municipal de Arte e o catálogo de artistas das Artes Plásticas	73
2.5 Sandra Oliveira: o meio ambiente como estilo de vida refletido em obra	75
2.5.1 Fases da carreira de Sandra Oliveira: da fundição à sustentabilidade.....	78
2.5.2 O caráter ambiental na obra de Sandra Oliveira: o desenvolvimento de uma arte sustentável	82
2.5.2.1 Abordagem e retratação da temática ambiental em Sandra Oliveira	83
2.5.2.2 O start de criação: sustentabilidade e reutilização de recursos.....	86
2.5.3 O processo educativo e sustentável em arte-educação	90
2.5.3.1 O polo ecoturístico de Taquaruçu e a atuação de Sandra Oliveira	91
2.5.3.2 O Projeto Natal de Luz	94
3 LINGUAGEM ESCRITA NO CHÃO: O SUPORTE COMO MARCA DE CLAUDIO MONTANARI	101
3.1 Desenvolvimento da carreira de Montanari	106

3.2 O caráter ambiental de Claudio Montanari	112
3.2.1 O reaproveitamento de recursos e o recorrente uso do papelão como suporte	115
3.2.2 Instalação como texto para temáticas ambientais em Montanari	119
3.2.2.1 O problema da pobreza e o caos na saúde pública retratado na instalação ‘Rogai Por Nós’	121
4 “POÉTICA DO LAGO”: O RIO E A BARRAGEM NA REPRESENTAÇÃO DE MARCOS DUTRA	134
4.1 De Pequizeiro para o mundo: a Arte regional de Dutra	136
4.2 Necessidade de expressão versus ausência de formação acadêmica: a trajetória de um artista do interior	139
4.2.1 As exigências técnicas do mercado: busca por capacitação.....	141
4.3 Carreira artística: desenvolvimento e influências recebidas	142
4.3.1 Dutra e o desenvolvimento paulatino da carreira	143
4.3.2 A representação da cultura negra e o Museu Afro Brasil	147
4.3.3 Influências na obra artística de Marcos Dutra	151
4.4 Interfaces ambientais na obra de Dutra	156
4.4.1 O aproveitamento de materiais	157
4.4.2 Sustentabilidade e qualidade de vida	159
4.4.3 Os temas ambientais tratados.....	161
4.4.3.1 Os povos negros	162
4.4.3.2 Elementos da cultura indígena	164
4.4.3.3 Direitos humanos e violência urbana.....	165
4.5 Obras de destaque	165
4.5.1 Instalações: pobreza, impactos ambientais e a morte do rio.....	166
4.5.1.1 Instalação ‘O Pão Nosso de Cada Dia’	166
4.5.1.2 Instalação ‘Casulo’	169
4.5.1.3 Instalação ‘Poética do Lago’.....	171
4.5.1.4 Conservação da biodiversidade e valorização dos saberes coletivos e das comunidades tradicionais	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
REFERÊNCIAS	186

INTRODUÇÃO

A dissertação intitulada '*Arte e Sustentabilidade: uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário tocantinense*' pretende ser uma contribuição para os estudos sobre arte e sustentabilidade considerando-se que o tema tem sido pouco explorado, especialmente no contexto tocantinense das artes visuais. Por muito tempo o estudo ambiental referiu-se ao campo específico da Biologia e áreas afins. No século XX, porém, especialmente com teóricos como Leff (2012), deixou de ser ligado apenas aos conhecimentos relativos à natureza e passou a se referir a uma categoria sociológica que engloba as interfaces sociais do conhecimento. Ele agora abrange seres, culturas, saberes e é uma área da ciência plenamente interdisciplinar apesar dos desafios que essa prática propõe aos pesquisadores anteriormente acostumados à circunscrição de seus saberes disciplinares.

A partir dessa interdisciplinaridade, o termo sustentabilidade passou a ser adotado. Ele exprime a compreensão de que é possível a utilização dos recursos ambientais sem, porém, esgotá-los de tal forma que a interação entre os diversos ecossistemas seja conservada e que o futuro das próximas gerações não fique comprometido.

Para que isso ocorra, no entanto, é necessário que todas as áreas de conhecimento trabalhem em interação a partir de uma perspectiva sustentável. Na história da Arte há uma lacuna no que se refere a pesquisas que tratem do tema arte e sustentabilidade. Entre os autores pesquisados destacam-se Testa (2011) e Ramos (2007), no Tocantins. No Brasil este conhecimento se ampliou um pouco, com as pesquisas de Fabris e Fabris (1995), Kurt (2006), Lima, A.T et al. (2009), Cardoso (2010) e Siqueira (2010).

Para avançar na investigação do panorama atual é importante que se faça um mapeamento do cenário tocantinense das artes visuais, verificando quais são os artistas que têm abordagens com essa temática. Para isso, é necessária a coleta e catalogação de obras e análise de dados para registro e verificação das contribuições desses artistas.

A presente pesquisa pretende diminuir essas lacunas avançando especialmente no que diz respeito ao contexto tocantinense ao apontar a necessidade de que a Arte, como uma das áreas que fazem interface com a

temática ambiental, precisa avançar em conhecimento teórico. Nesse sentido, entende-se que é importante investir em pesquisas para contribuir na divulgação da produção que tenha esse caráter ambiental e viés sustentável. Tais estudos remetem à possibilidade de perceber as artes visuais como uma forma de linguagem para destacar a sustentabilidade e o tema ambiental a partir da sensibilidade estética. Ou seja, a análise da recorrência da sustentabilidade em obras de arte, por exemplo, pode ser uma importante ferramenta de sensibilização para a conservação do meio ambiente.

Dito isso, pretende-se demonstrar na pesquisa como a produção de obras ambientais ou sustentáveis são instrumentos de sensibilização capazes de promover na sociedade reflexões sobre o tema e conscientização sobre a necessidade de mudanças de postura em relação ao trato ambiental. Além disso, é objetivo evidenciar que no Tocantins esse tipo arte tem sido desenvolvido com caráter contemporâneo e regional.

As obras de Arte são tomadas aqui a partir do referencial das representações que os artistas fazem das temáticas ambientais e que possibilitam identificar “o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16). Neste caso específico, a realidade social é interpretada do ponto de vista ambiental, abrangendo temas como impactos ambientais, perdas simbólicas e culturais, má distribuição de renda, violência, urbanidade e ocupação das cidades, fome, preconceito, dentre outros temas. Por sua vez, é destacado que essas representações, ao serem socializadas com o público através da obra de Arte, se tornam coletivas, com diversas possibilidades de leitura, inferências e interpretações atribuídas por aqueles que as apreciam e que com elas têm contato. Assim as obras passam, conforme defende Castro (2010), a se tornar um texto, e o público que lhes atribui uma interpretação passa a ser sensibilizado pela obra, podendo ter suas posturas alteradas em relação aos temas tratados. É o que Proudhon (2009) denominaria de destinação social da Arte, quando o artista “é chamado a concorrer para a criação do mundo social, continuação do mundo natural” (PROUDHON, 2009, p. 27).

Aliam-se a esses pensadores os arte-educadores, cuja filosofia é não apenas ensinar Arte pela Arte, mas educar através da Arte usando-a como expressão e também como ferramenta e fator de compreensão e mudança do homem, da cultura e da sociedade. A Arte-Educação trabalha no ser a capacidade de expressar-se e de

se tornar mais humano, o que inclui preocupação com alteridade, sociedade, cultura e ambiente. Ao se falar em cultura, toma-se por base o conceito de Geertz que aponta cultura como sendo “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descrita com densidade” (GEERTZ, 1989, p. 24).

Para alcançar os objetivos desta pesquisa utilizou-se a pesquisa bibliográfica e de campo com a metodologia da história oral, trabalhando o conceito de representação de Pesavento (2006), considerando texto e contexto das obras lidas, e fez-se a análise de conteúdo das entrevistas a partir das orientações de Bauer e Gaskell (2002), conforme está detalhado no segundo capítulo.

A presente pesquisa faz uma leitura de caráter ambiental da obra de três artistas visuais do cenário tocantinense – Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcus Dutra - relacionando Arte e Sustentabilidade, debruçando-se sobre o seguinte problema: existem no cenário tocantinense artistas que trabalham a temática ambiental? Como a representação do ambiente é feita por esses artistas e como suas obras podem contribuir para a discussão de questões relativas a temáticas ambientais na sociedade, considerando-se a arte uma forma de linguagem capaz de contribuir para a formação de uma “consciência ambiental”?

Para isso foi feito um levantamento do catálogo de artistas visuais do Tocantins, cujo acervo está na Galeria Municipal de Arte, no Complexo do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho. Foram coletados dados a respeito de sua biografia, acervo de obras, especialmente as com viés ambiental e foco em sustentabilidade. Os artistas e alguns gestores de Arte do Tocantins foram entrevistados a partir do método a ser explicado no início do capítulo 2. Através dessas entrevistas, foi feito levantamento biográfico, bem como foi traçado o percurso dos artistas em relação à Arte e Sustentabilidade. Também foi feita a análise dos portfólios dos três artistas e visita a ateliês e exposições onde suas obras foram expostas.

Esta dissertação está escrita em quatro capítulos. Todos os capítulos apresentam títulos tomados de empréstimo de exposições do artista Marcos Dutra, pela poética da Arte e por ser o artista mais representativo do ponto de vista regional. A catalogação e análise de obras desses artistas tem por objetivo apontar para a destinação social da Arte por eles produzida e relacionar sua obra a uma postura de sustentabilidade.

No capítulo 1, o trabalho trata do referencial teórico relativo às categorias Arte e Sustentabilidade, termos correlatos e seus contextos.

No capítulo 2 é apresentado o cenário tocantinense das artes visuais a partir do Espaço Cultural e como se deu a trajetória artística de Sandra Oliveira, com ênfase em suas esculturas e oficinas de Arte e reutilização. Ela é goiana, artista plástica com graduação em Artes Visuais – habilitação em escultura. Atua como professora de Arte da rede municipal de ensino, dando aulas no Centro de Criatividade da Fundação Cultural de Palmas (FCP), polo Taquaruçu. É escultora e trabalha com viés de sustentabilidade por ideologia, utilizando-se de materiais reciclados em suas obras e cursos por entender a importância de uma Arte sustentável e que leve em conta a conservação do Ambiente e o reaproveitamento de resíduos que seriam descartados (lixo). Sandra tem forte concentração na área de reciclagem e reutiliza materiais em suas obras e nos cursos que ministra, como uma de suas principais ênfases.

No capítulo 3, a abordagem se dá sobre o reaproveitamento de materiais e o trato de temáticas ambientais urbanas na obra de Claudio Montanari, com suas serigrafias e instalações. Montanari é gaúcho, formado em Design Gráfico e professor de Arte na rede municipal de ensino, atuando no Centro de Criatividade da Fundação Cultural de Palmas. Utiliza materiais recicláveis, especialmente o papelão, como suporte de suas obras, onde ele faz suas impressões serigráficas. Boa parte de suas obras retrata inquietações sobre o cotidiano, o homem e sua relação com as temáticas sociais urbanas. Montanari expõe pelo Brasil e tem reconhecimento entre o público tocantinense, tendo exposições registradas na maioria das galerias e espaços de Arte da cidade de Palmas e do estado do Tocantins.

No capítulo final – o capítulo 4, a obra de Marcos Dutra é abordada - pinturas, esculturas e instalações - descrevendo sua atuação como artista visual tocantinense sem formação acadêmica em Artes, mas com grande produção artística. Dutra também é arte-educador e atua em Palmas e várias cidades do interior com oficinas de Arte, inclusive no Centro de Criatividade do Espaço Cultural. Já expôs em várias cidades do Tocantins, vários estados do Brasil e no exterior, participando de diversas exposições individuais e coletivas. Atua como artista contemporâneo, com obras de forte viés ambiental quanto ao aproveitamento de materiais da natureza como tintas com pigmentos naturais, terras coloridas, uso do capim dourado aliado à pintura e temas relativos ao ambiente. O regionalismo é uma forte marca do artista.

Esta pesquisa, portanto, pretende perceber se a temática do meio ambiente está manifesta na obra desses três artistas e de que maneira é representada. Ao constatar essa realidade, traz relevantes contribuições para o avanço do conhecimento interdisciplinar entre as duas áreas apresentadas, bem como auxilia no registro das artes visuais desenvolvidas no contexto tocantinense.

1 “ENTRE A SERRA E O LAGO”: SUSTENTABILIDADE, ARTE E AMBIENTE

A arte produzida pelos três artistas desta pesquisa tem como contexto específico o espaço entre a Serra de Taquaruçu e o Lago de Palmas, permeada por características da cultura local, bastante comprometida com a sociedade - pano de fundo onde essa arte é gerada e produzida - e engajada com questões ambientais, quer pelo uso de recursos, quer pelas temáticas abordadas, tornando sua expressão uma forma de representação da sociedade e do Meio Ambiente.

1.1 A arte para além da Arte

Para compreender a questão da Arte e sua relação com o meio ambiente é preciso demonstrar como a Arte sempre esteve presente na representação de questões da sociedade, dentre as quais as questões ambientais.

Ostrower (2013), falando sobre a Arte, diz que o fazer e o configurar do homem são “atuações de caráter simbólico” (OSTROWER, 2013, p. 5) e acrescenta que “toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização” (OSTROWER, 2013, p. 5).

Ao se pensar no artista como alguém que, através de suas obras, expressa ideias, concepções, cosmologia, é possível perceber que, ao longo da História, a representação ambiental sempre foi feita através da obra de artistas, que que favoreciam discussões através de quadros, imagens, esculturas, fotos, músicas e etc, obras permeadas por um pano de fundo cultural. Ostrower (2013) comenta:

No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura (OSTROWER, 2013, p.5).

Do ponto de vista de quem lê a obra, também há uma carga cultural. Isso se dá com qualquer representação. A obra de Arte, como texto, revela coisas que são compreendidas a partir de uma realidade. Martins (2011) afirma que:

A percepção de qualquer imagem é afetada pelo que sabemos, pensamos e, especialmente, pelas nossas convicções e crenças. Por essa razão, podemos dizer que as imagens incorporam uma forma de ver, e, conseqüentemente, o modo como vemos interfere na nossa maneira de interpretar (MARTINS, 2011, p. 145).

A Arte como expressão criativa e cultural muito auxiliou pesquisadores das questões ambientais, na representação de aspectos como o acompanhamento da mudança das paisagens, o registro da história e memória dos povos, o registro das espécies na biologia, enfim, através das várias linguagens artísticas, foi possível propiciar registros, debates e inquietações a respeito da natureza, do homem, das relações sociais, da cultura, da sociedade. A partir dessas representações na Arte, existe a possibilidade de se compreender a visão da temática ambiental do passado até o presente, e assim ter a possibilidade de uma compreensão de como era essa compreensão em diversas culturas, tempos e povos, pois apesar de serem representações individuais, as obras de Arte tornam-se coletivas, à medida que são produzidas num contexto cultural de grupo.

Ao serem compartilhadas com um grupo, tornam-se capazes de mudar posturas e sensibilizar, o que é um dos seus grandes valores para a interdisciplinaridade com a temática ambiental, cumprindo um papel de sensibilização e reflexão. Castro (2010) diz que:

Se procurarmos identificar nas representações o que é diverso e o que é singular, constituindo o universo de pertencimento de cada grupo, é bem possível que um novo olhar desperte a consciência sobre as sociedades, garantindo o bem estar dos grupos sociais pelo reconhecimento de suas características culturais, o que, indubitavelmente será uma faceta importante e emergencial, do enorme campo de estudos necessários para garantir a sustentabilidade do planeta (CASTRO, 2010, p. 84).

Ledur aponta que “o autor da obra é portador da visão artística e do ato criador e ocupa uma posição significativa e responsável” (LEDUR, 2005, p. 75). O artista, ao mesmo tempo em que pode expressar-se com obras de caráter contemplativo, puramente estético e até com caráter decorativo e de entretenimento, em outros momentos pode ser uma espécie de arauto, transmitindo mensagens, anunciando realidades, denunciando injustiças, prenunciando o que está em devir, utilizando-se da arte “para dialogar com o meio em que vive” (BIESDORF;WANDSCHEER, 2011, p. 2).

Os artistas que se dedicam ao ensino de arte dentro da filosofia de arte-educação (BARBOSA, 2015) creem não apenas na Arte pela Arte, mas no importante papel social da mesma, enquanto fator de mudança do homem, da cultura e da sociedade. Fischer (1987) afirma que:

A tarefa do artista é expor ao seu público a significação profunda dos acontecimentos, fazendo-o compreender claramente a necessidade e as relações essenciais entre o homem e a natureza e entre o homem e a sociedade (FISCHER, 1987, p. 51-52).

A Arte-educação trabalha a produção artística, acrescida ao trabalho e à construção (FERRAZ; FUSARI, 2004). Trabalha no ser a capacidade de expressar-se, mas também a capacidade de ser mais humano, o que inclui preocupação com a alteridade, com a sociedade, com a cultura, com o ambiente.

1.2 Sobre Meio Ambiente e seus correlatos

O termo Meio Ambiente no senso comum geralmente é relacionado aos estudos da Natureza – fauna e flora. Lenoble (2002), ampliando o conceito, vai defender que a ideia de natureza está relacionada ao pensamento, atrelada às relações sociais dentro de um tempo e espaço. O autor declara que:

Não existe Natureza em si, existe apenas uma Natureza pensada [...]. A natureza em si, não passa de uma abstração. Não encontramos senão uma ideia de Natureza que toma sentido radicalmente diferente segundo as épocas e o homens (LENOBLE, 2002, p.15).

Ao se falar de natureza, segundo Dulley (2004), é impossível dissociar o natural do social, visto que as temáticas aparentemente ligadas à natureza estão postas dentro de uma trama social, envoltas pelo ambiente, influenciadas por mudanças antrópicas¹. O autor esclarece que, a partir dessa compreensão, surge o conceito de Ambiente ou Meio Ambiente, que seria “a natureza conhecida pelo sistema social humano (composto pelo ambiente humano e o meio ambiente das demais espécies conhecidas)” (DULLEY, 2004, p. 20).

¹ Feitas por interferência do homem.

1.2.1 Ecologia

Uma das áreas dentro do estudo das Ciências do Ambiente é a Ecologia que, segundo Odum (1988), é a ciência que estuda a Natureza, sua estrutura e funcionamento e considera que a humanidade é uma parte dela.

A Ecologia foi forjada segundo Coutinho (1992) por Hanns Reiter entre o final do século XVIII e início do século XIX, mas aflorou mais fortemente no final do século XIX, quando foi reconhecido socialmente e amplamente utilizado pela História Natural e os naturalistas, e seu uso se institucionalizou.² A definição do termo foi dada pelo biólogo alemão Ernst Haeckel, em 1866, como sendo:

O corpo científico que se preocupa com a economia da natureza – a investigação das relações totais dos animais, tanto com seu ambiente inorgânico, quanto com o orgânico (HAECKEL apud KORMONDY, 2002, p. 29).

Para Kormondy (2002), desde o naturalista francês Jean Baptiste Lamarck, que viveu entre os séculos XVIII e XIX, teorias já afirmavam a influência do meio ambiente sobre as espécies, sendo inclusive um contribuidor de alterações nos seres e no seu comportamento.

O autor cita também que as ideias a respeito da importância dos suprimentos alimentares bem como as guerras e doenças como fatores de controle populacional contidas na teoria de Thomas Maltus foram fontes das quais beberam Charles Darwin, com sua Teoria da Seleção Natural, e Alfred Russel Wallace, com a Teoria da Evolução Pela Seleção Natural, desenvolvidas simultaneamente, mas independentes, e que defendiam a influência do ambiente sobre a espécie humana, sua evolução e sobrevivência.

Originalmente no grego, Ecologia significa literalmente “o estudo da casa”. É ciência bem interdisciplinar, visto que está intrinsecamente ligada à geologia, física, matemática e química, e que tem tido suas fronteiras unidas a outras áreas de conhecimento, à medida que trata das interfaces com o homem (KORMONDY, 2002), passando a permear conhecimento com áreas como ética, política, direito, economia, sociedade, história, arte, dentre outras.

² Segundo a autora isso aconteceu a partir da criação das primeiras sociedades ecológicas: a Sociedade Ecológica Britânica, em 1912, e a Sociedade Ecológica da América em 1914.

Kormondy (2002) aponta que o termo natureza foi paulatinamente substituído por Meio Ambiente ou Ambiente, e que dentro da Ecologia, focou os estudos na interação entre os seres vivos e o ambiente que os cerca, desde o seu nascimento e durante todo o desenvolvimento de sua existência.

1.2.2 O saber ambiental

Meio Ambiente, durante muito tempo foi um discurso apenas pertencente a grupo restrito de biólogos, ecólogos, ambientalistas, engenheiros ambientais e áreas afins. Segundo Leff (2009), porém, ao se tratar de meio ambiente é necessário desconstruir uma série de outros conceitos e refletir de forma inovadora e ampla a respeito do que é Ambiente e suas relações. Ele diz ser necessário resignificar.

As concepções de progresso, do desenvolvimento e do crescimento sem limite, para configurar uma nova racionalidade social que se reflete no campo da produção e do conhecimento, da política e das práticas educativas. O ambiente emerge assim de seu campo de externalidade das ciências, do poder centralizado e da racionalidade econômica (LEFF, 2009, p. 11).

O conceito ambiental nesta pesquisa será tratado conforme a compreensão interdisciplinar de Leff, que diz que o saber ambiental é:

Uma corrente que vai se entrelaçando nas tramas da sustentabilidade e nas artimanhas do discurso do desenvolvimento sustentável, definindo categorias de racionalidade e de saber ambiental, problematizando o avanço das ciências e da interdisciplinaridade, para penetrar com sua visão crítica no campo das etnociências, do habitat, da população, do corpo, da tecnologia, da saúde e da vida. Assim, o conceito de ambiente vai colocando à prova seu sentido questionador, transformador e recreativo nos domínios do saber (LEFF, 2009, p. 12).

Ambiente, então, é um conceito que engloba não só a natureza (fauna e flora), mas a população humana, abrangendo sua cultura e fenômenos que a atingem - fome, epidemias, durabilidade das civilizações - e deve considerar variáveis como espaço, tempo social e energia/demandas energéticas (WALDMAN, 2002), além de muitos outros aspectos, com muitas interações entre si.

Rizzi e Anjos (2010) afirmam que “inexiste uma ciência social separada de uma ciência ecológica, pois não é possível estudarem-se os sistemas e processos humanos de maneira isolada dos sistemas ambientais.” (RIZZI; ANJOS, 2010, p. 28). Assim, destaca-se que falar de ambiente não é assunto alheio ao ser humano. É tema que afeta a todos individualmente e coletivamente, localmente e globalmente, fazendo-se necessária uma sensibilização cada vez maior, uma reflexão cada vez mais ampla e interdisciplinar, que se traduza em mudanças de *modus vivendi*, ou seja, alteração real de atitude e, além disso, desenvolvimento de postura educativa, especialmente no tocante à geração futura.

Em termos ambientais, o que antes parecia um problema distante, hoje está cada vez mais próximo e presente na vida de todos. O mau uso de recursos, o descaso com a reutilização de materiais (lixo, sobras, etc), a preocupação com o uso de poluentes do ar, da água e do solo (como tintas, sprays, etc) e a sensibilização a respeito das temáticas humanas e da sociedade urbana certamente são tópicos que precisam fazer parte das vastas discussões ambientais e devem abrir *hiperlinks* para uma teia de temas que se entrelaçam, formando uma trama interdisciplinar, que só tem a cooperar para a construção de um saber ambiental mais completo.

A questão ecológica, que tentou criar uma consciência maior na relação entre homem e o meio (WALDMAN, 2002) quase sempre atribui questões como poluição, devastação e depredação a causas antrópicas, relacionando a figura do ser humano à destruição da natureza. Questões ambientais requerem, nesse sentido, discussões em todas as áreas, como, por exemplo, na área social, trazendo reflexões, dentre outros aspectos, sobre luta de classes e diferenças sociais. Para Waldeman (2002), por exemplo, é preciso que se reflita dialeticamente para “reformular, repensar toda a relação homem/natureza quando sugerimos a hipótese de um desenvolvimento histórico calcado na transformação das relações sociais de produção, de ordenamento do poder, etc.” (WALDMAN, 2002, p. 14).

O Capitalismo, que incentiva o consumismo ameaçador ao futuro do planeta e à sociedade, deve ser assunto presente e de necessária e urgente reflexão. Cardoso (2010), falando a respeito do Capitalismo, afirma que “a cultura do consumo transformou-se em uma das principais referências de legitimidade de comportamentos e valores” (CARDOSO, 2010, p. 32) e Ono (2006) destaca que “o processo de globalização, destituído de uma postura ética e moral perante a sociedade humana, tem fomentado o desequilíbrio cumulativo da natureza e o

surgimento de graves problemas sociais, culturais e econômicos” (ONO, 2006, p. 27), ao falar sobre o perigo da globalização e da padronização mundial de valores e comportamentos.

A partir de tais ideias, é possível afirmar que o veio interdisciplinar³ das chamadas Ciências do Ambiente é bem claro, considerando o que Anjos (2015, p. 28) dizem. Para as autoras, o conceito de meio ambiente é “relativo não só a sistemas físicos, naturais ou biológicos, mas também a sistemas genuinamente humanos, gerados a partir da intencionalidade humana”. Afirmam ainda que os problemas referentes ao meio ambiente e ecologia “são problemas sociais, devendo tal entendimento ser estendido a todo trabalho voltado a essas áreas” (ANJOS, 2015, p. 28).

O conceito de meio ambiente deve, então, ser tratado de forma a abranger diversas relações e interações, visto que engloba uma cadeia de ecossistemas que se relacionam e interdependem para sobrevivência comum. Vernier aponta que:

O mundo vivo é uma incrível ‘cadeia de vidas’, da qual não se destrói um elo impunemente. Os animais necessitam das plantas, que são as únicas a converter a energia solar em alimento. As plantas precisam dos animais para transportar seu pólen e fecundá-las. Os animais só sobrevivem se suas presas sobreviverem. A interdependência dos seres vivos é uma maravilha frágil (VERNIER, 2005, p. 98).

1.2.3 Sustentabilidade

A preocupação ambiental deve estar, dessa forma, presente em todas as áreas de atuação e estudo, especialmente porque é uma preocupação do presente, mas que influencia todo o futuro, inclusive a sobrevivência humana e das outras espécies, podendo comprometer inclusive a existência com qualidade no futuro. Sobre isso, Vernier aponta que “a poluição atmosférica era, ontem, a rua. Hoje também é, em maior escala, o planeta, em menor escala, nossa casa, em suma, todo o nosso ecossistema” (VERNIER, 2005, p. 31). Waldman (2002) diz ainda que:

Entender a relação homem/natureza pressupõe compreender complexas interconexões, onde se interpenetram estruturas sociais, políticas, econômicas e ideológicas. Sobretudo, pressupõe a

³ Sobre Meio Ambiente e Interdisciplinaridade ver Bursztyn (2004).

compreensão de que as sociedades estabelecem 'relações ecológicas' com o que historicamente é entendido como meio ambiente. Essas relações são retratadas na espacialidade de cada formação social, pois cada modo de produção, ao intermediar ciclos de matéria e energia e inserir-se nos circuitos físicos e biológicos dos ecossistemas, expressa, nas 'paisagens criadas', diferentes 'metabolismos' com as energias da natureza, tornadas sociais (WALDMAN, 2002, p. 18).

Assim, a discussão se encaminha para um tema específico dentro de meio ambiente e que trata mais profundamente do uso dos recursos e as perspectivas futuras, que é o tema da sustentabilidade. Ele engloba uma reflexão sobre a relação ser sociedade/meio ambiente, o estudo sobre a história ambiental e especialmente a preocupação com a conservação ambiental, para que as gerações futuras tornem-se corresponsáveis pela conservação do meio ambiente, embora possam usufruir dele para suas necessidades, seu desenvolvimento e sobrevivência.

Do ponto de vista da história ambiental, segundo Leff (2009), "o princípio de sustentabilidade surge no contexto da globalização como marca de um limite e o sinal que reorienta o processo civilizatório da humanidade" (LEFF, 2009, p. 15). Embora controverso por ter sido banalizado pelo senso comum, é um termo importante na área ambiental e foi criado como uma evolução do conceito de desenvolvimento sustentável. Leff apresenta que:

A sustentabilidade ecológica aparece assim como um critério normativo para a reconstrução da ordem econômica, como uma condição para a sobrevivência humana e um suporte para chegar a um desenvolvimento duradouro, questionando as próprias bases da produção (LEFF, 2009, p. 15).

A expressão "sustentabilidade" é citada em diversos documentos relacionados ou não a eventos nas áreas de meio ambiente, economia e desenvolvimento (ver quadro 1). Em todos os documentos citados nesta pesquisa, o termo sustentabilidade é tratado no sentido de suscitar a ideia do não esgotamento dos recursos naturais quando de sua utilização.

Quadro 1 – Documentos/Eventos onde aparece a expressão sustentabilidade.

DOCUMENTO	ANO	LOCAL	EVENTO/ENTIDADE	TÍTULO
Criação da Comissão Mundial Sobre Ambiente e Desenvolvimento	1972	Estocolmo – Suécia	Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente Humano - ONU	Comissão Mundial Sobre Ambiente e Desenvolvimento
Relatório de Brundtland	1987	Nova York – EUA	Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento - ONU	Nosso Futuro Comum
Agenda 21	1992	Rio de Janeiro – Brasil	Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento – Eco 92	Agenda 21
Relatório Mundial Sobre Cultura e Desenvolvimento	1995	Nova York – EUA	Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento - UNESCO - ONU	Nossa Diversidade Criativa
Declaração de Estocolmo	1998	Estocolmo – Suécia	Conferência Intergovernamental Sobre Políticas Culturais Para o Desenvolvimento - ONU	O Poder da Cultura
Manifesto Tutzinger ⁴	2001	Tutzig - Alemanha	Sociedade Alemã Para Política Cultural	Manifesto Tutzinger
Declaração de Johannesburgo	2002	Johanesburgo - África do Sul	Conferência Mundial de Desenvolvimento Sustentável - ONU	Das Nossas Origens ao Futuro
Documentos da Conferência do Clima da ONU ⁵	2015	Paris – França	COP 21 - ONU	Acordo de Paris

Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

É importante ressaltar que o termo surge dentro de um contexto mundial de “hibridação do mundo – tecnologização da vida e economização da natureza” (LEFF, 2001, p. 9). Apresenta que a ideia de progresso da humanidade é falsa, visto que não leva em conta o respeito à natureza, não somente tirando-a de um papel de protagonistas, mas também muitas vezes omitindo-a até do papel do coadjuvante nos processos de produção, o que leva à degradação ambiental e, portanto, à não conservação ecológica. Para Leff (2009), sustentabilidade é tema atual marcado

⁴ Discorre sobre a necessidade de que arte e artistas se envolvam nas questões sustentáveis.

⁵ Refere-se, dentre outros aspectos, sobre a inseparabilidade entre mudanças climáticas e direitos humanos.

pela “diferença, pela diversidade, pela democracia e pela autonomia. O conceito pretende levar ao “reconhecimento da função de suporte da natureza, condição e potencial do processo de produção” (LEFF, 2009, p. 1).

Diversos autores como Abramovay (2012), Cardoso (2014), Debalí (2014), Franchini (2014), Sachs (2009) e Leff (2009) comentam que a chamada “crise ambiental” evidencia-se na década de 60 pelos padrões de corrida pelo crescimento econômico a qualquer custo, no que se conhece como “irracionalidade ecológica dos padrões dominantes” (LEFF, 2009) e desemboca na proposta de ecodesenvolvimento defendida por Sachs (2009).

Em 1972, a Organização das Nações Unidas (ONU) convocou a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente Humano, em Estocolmo, Suécia, e criou uma Comissão Mundial sobre Ambiente e Desenvolvimento (WCED), que mais tarde, em 1987, veio a publicar o Relatório Brundtland, documento conhecido também como “Nosso Futuro Comum”, cujo teor era um alerta sobre a necessidade de o mundo promover um desenvolvimento econômico que não esgotasse os recursos naturais e o ambiente. Esse documento surgiu num panorama mundial de pobreza em determinados países e consumismo extremado em outros, e apontou a desigualdade como um dos fatores essenciais da insustentabilidade e das crises ambientais.

Siqueira (2010) aponta que o relatório conceitua desenvolvimento sustentável como aquele que “satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras satisfazerem as suas próprias necessidades” (SIQUEIRA, 2010, p. 88). Para o autor, o documento ressalta ideias concomitantes de desenvolvimento econômico, igualdade social e conservação do ambiente, mas que isso ocorreria através de mudança social e tecnológica. Segundo Siqueira, o relatório sustenta que:

O meio-ambiente deve ser conservado, que as fontes de recursos devem ser ampliadas pela gradual mudança nos modos pelos quais nós desenvolvemos e usamos tecnologia e que as nações em desenvolvimento precisam ter a possibilidade de satisfazer suas necessidades básicas de emprego, alimentos, energia, água e saneamento, sendo que para que elas alcancem isso de maneira sustentável, há que se definir um nível sustentável de população e que se repensar o crescimento econômico de maneira a permitir-lhes um crescimento de qualidade igual ao das nações desenvolvidas (SIQUEIRA, 2010, p. 88).

Para isso, foi realizada uma Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD), que ficou conhecida como Rio 92, ou ECO-92, ou ainda Cúpula da Terra, realizada no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro em 1992, cujo objetivo era buscar formas de conciliação entre desenvolvimento socioeconômico e conservação ambiental. Foi lá que o termo 'desenvolvimento sustentável' foi consagrado, através da *Agenda 21*, documento produzido pela Conferência. Segundo Siqueira, a Agenda 21:

Estabeleceu a importância de cada país se comprometer a refletir, global e localmente, sobre a forma pela qual governos, empresas, organizações não governamentais e todos os setores da sociedade poderiam cooperar no estudo de soluções para os problemas socioambientais (SIQUEIRA, 2010, p. 88).

Para Debali (2014), o conceito de sustentabilidade é forjado dentro da economia, área que passa a se preocupar ambientalmente só em meados do século XX, num contexto em que o ser humano se julgava capaz de substituir os recursos naturais usados para a expansão econômica em diversos setores de produção e, como afirma Abramovay (2012), “reparar danos na produção e no consumo” (ABRAMOVAY, 2012, p. 18). O termo é colocado na economia dentro dos contextos de *ecodesenvolvimento* e, posteriormente de *desenvolvimento sustentável* (grifo da autora), mais especificamente como fruto do debate entre duas vertentes da economia que seriam a ‘economia ecológica’, que “questiona a forma como os problemas ambientais foram tratados ao longo da história pela economia” (DEBALI, 2009, p. 8) e a economia ambiental, que:

Fez e faz mais uso de métodos de mensuração originários da escola neoclássica e busca inserir os problemas ambientais na economia através da internalização dos mesmos. Um dos principais pontos defendidos por esta corrente é a superação do problema dos limites ao crescimento econômico de forma sustentada imposto pela escassez de recursos naturais através do progresso tecnológico e científico (DEBALI, 2009, p. 8).

1.2.4 Economia verde, inovação e formação cultural

Além disso, existe um conceito posterior que é o da *economia verde*, defendida por Abramovay (2012), cuja tese é da necessidade de se pensar num

desenvolvimento econômico de forma mais comedida e altruísta, propondo mudanças decisivas nas relações de sociedade e natureza, compreendendo que há um limite para os recursos naturais e que “é no reconhecimento dos limites dos ecossistemas que se encontram as maiores possibilidades para o processo de desenvolvimento”.

Para Abramovay (2012), é necessário que se trabalhem duas palavras fundamentais nesta relação que seriam ‘limite’ e ‘inovação’, que poderiam transformar a compreensão da economia atual - que é uma economia de mercado, guiada pelo preço - trocando-a por uma compreensão de economia que equilibre a desigualdade no uso de recursos e que proponha uma vida com menos consumo. Isso seria uma mudança no metabolismo social, que será capaz de uma “reprodução saudável das sociedades humanas” (ABRAMOVAY, 2012, p. 13). O limite se daria na compreensão da limitação de recursos naturais e na contenção do consumo da sociedade; e a inovação deve se dar com base na “economia de partilha” (ABRAMOVAY, 2012, p. 161) em que tecnologias digitais, softwares, hardwares, propriedade intelectual, etc, seriam criadas e compartilhadas de forma gratuita ou com pagamentos voluntários, para socializar “o acesso à informação, ao conhecimento e à cultura” (ABRAMOVAY, 2012, p. 174). Em documentos e pactos sobre meio ambiente encontramos sempre presente a necessidade de que se conserve o ambiente, que se promova a igualdade social e que se incentive um crescimento econômico sem danos ambientais, que são as ideias centrais do relatório de Brundtland e o fundamento da sustentabilidade.

Marina Silva, prefaciando Abramovay (2012), concorda com ele na ideia de que uma nova economia pressupõe uma nova cultura:

[...] que passa por uma espécie de descontinuidade dos valores herdados da sociedade de superconsumo e ‘que não leva o mundo em conta para o consumo justo e sustentável que, amparado pela visão de mundo que entende a sustentabilidade como um modo de ser, um ideal de vida aqui e no futuro, possa oferecer condições para uma relação mais saudável com o tempo, maior proximidade com a natureza, a superação do medo de relacionar-se com ela e a ter o reencantamento com as pessoas e consigo mesmo (SILVA, 2012, p. 14).

1.3 Tramas de Arte e Sustentabilidade

Apesar de ser sentida uma ausência quanto ao aprofundamento de discussões nos documentos citados a respeito do papel da Arte em relação à preocupação ambiental, ao longo do tempo foram sendo desenvolvidas diversas iniciativas em Arte, tanto no viés performático quanto no educacional.

Cardoso (2010) aponta que “as correlações entre arte e sustentabilidade constituem uma das tendências da sociedade contemporânea” (CARDOSO, 2010, p. 33) e diz que é possível perceber, por exemplo, uma produção artística neste sentido, no Brasil e no mundo. Para a autora, a arte tem atuado como espelho do que as sociedades pensam, da forma como sentem e atuam, e a obra de arte vem “representando os problemas da contemporaneidade de maneira mais simbólica e estética” (CARDOSO, 2010, p. 33).

1.3.1 A Arte ligada à temática ambiental

É possível notar nos movimentos artísticos que têm viés ambiental uma preocupação de fazer da Arte uma forma de tocar o público, de sensibilizar para as temáticas relacionadas à Sustentabilidade e Meio Ambiente. Os filósofos Aranha e Martins (1993) dizem sobre isso que:

[...] a arte aparece no mundo humano como forma de organização, como modo de transformar a experiência vivida em objeto de conhecimento, desta vez por meio do sentido, ela é um caso privilegiado de entendimento intuitivo do mundo, tanto para o artista que cria obras concretas e singulares quanto para o apreciador que se entrega a ela para penetrar-lhe o sentido (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 373).

Especialmente no contexto da Arte Contemporânea, ao fazer uma análise das obras produzidas nos séculos XX e XXI, é possível notar que:

Pessoas com suas competências específicas interagem com outras pessoas de diferentes competências e criam, transcendendo cada uma seus próprios limites ou simplesmente estabelecendo diálogos. São exemplos o *happening*, a *performance*, a *body art*, a *arte ambiental*, a *video art*, a *arte computacional*, as *instalações*, a *arte na web*, etc. (BARBOSA, 2008, p. 24).

Percebe-se também que há uma preocupação em retratar temáticas ambientais de forma intencional e mais realista, embora em contextos bem anteriores sempre se fez a retratação do meio ambiente, só que era um ambiente idealizado, quase um Éden, conforme aponta Schama (1996). Especialmente na arte naturalista e na pintura acadêmica, nas quais se faziam cópias de cenas e paisagens da natureza, se tinha o ideal de retratar uma natureza intocada, sem levar em consideração que ao estar naquele ambiente para retratá-la, já se tinha violado essa impecabilidade, conforme aponta o autor.

Mesmo assim, Dieleman (2006) diz que na contemporaneidade a Arte traz um papel crítico maior no tocante a essa retratação dos problemas ambientais em relação à sociedade e mostra que “[...] as artes estão muito bem equipadas para tocar os sentimentos e as emoções, podendo influenciar o comportamento humano, suas visões de mundo e estilos de vida” (DIELEMAN, 2006, p. 125). O autor diz que há contribuições sociais que o artista pode trazer, através de sua arte, uma vez que ele, talvez mais do que outros profissionais e grupos sociais, tem o poder da redefinição dos significados do real, através do simbólico. E o simbólico dá a capacidade de quebrar paradigmas, de redefinir o sentido, de romper as fronteiras, de transgredir, o que favorece uma saída das amarras institucionais. É possível observar na Arte Contemporânea essa preocupação com a sustentabilidade, e até o surgimento de obras que seriam denominadas sustentáveis e de caráter ambiental. Vários movimentos surgiram e tem se desenvolvido nesse sentido.

Alguns desses movimentos, que representam parte da Arte Contemporânea, estão relacionados a uma ideia de transgressão do *status quo*, da arte de galeria, da arte de consumo para dar lugar a movimentos interdisciplinares de arte, que se preocupam com temáticas ambientais, inclusive as urbanas. Como exemplo é possível citar o *Land Art*, estabelecido por uma exposição organizada na Dwan Gallery, em Nova York, no ano de 1968, que trouxe uma preocupação com a integração entre espaço físico e obra de arte e que utiliza a paisagem como cenário e suporte para a obra de arte.

Outro movimento encadeado ao *Land Art* é o *Earth Art* ou *Earthwork*, inaugurado pela exposição *Earth Art*, promovida pela Universidade de Cornell, em 1969 e que é ligado aos movimentos *Environmental Art* (Arte Ambiental) e *Site-Specific* (Sítio Específico ou Local Específico). Consiste em um aproveitamento de recursos extraídos da natureza, como pedras, terra e água, resultando em uma arte

mais efêmera, porém comprometida com o meio ambiente. Segundo Falconer (2015) traz consigo a ideia de uma renovação, de morte e renascimento e reutilização ambiental. São citados como representantes desse movimento artistas como Walter de Maria, Andy Goldsworthy, Michael Heizer, Nancy Holt, Richard Long, Robert Smithson e Dennis Oppenheim.

O movimento *Site-specific*, segundo Pinheiro (2015) foi “uma reação dos artistas às condições de exposição, circulação e acesso das obras de arte inseridas no espaço museológico e galerístico” (PINHEIRO, 2015, p. 1). Traz em seu bojo a relação entre obra, espaço e apreciação. A autora acrescenta que o *site-specific*:

Investiga primordialmente as relações entre a paisagem construída (a arquitetura e as suas dinâmicas sociais), bem como entre as instituições artísticas ou de outra natureza, e a prática artística. Deu início ao que viria a chamar-se de *Installation Art*, e a partir dos anos 80, também deu origem a movimentos que vieram a evoluir no sentido da sua plena intervenção no espaço, entretanto genericamente designado por *Public Art*. (PINHEIRO, 2015, p. 1).

Um de seus representantes é o artista americano Alan Sonfist, que também é conhecido por uma das principais obras de *Environment Art*, a intervenção urbana “*Time Landscape*” (ver figura 1), que segundo Cardoso (2010), procura em um terreno baldio de Nova York, “recriar a paisagem do século XVII, por meio do plantio de árvores nativas, transformando o espaço em um pulmão vegetal inserido em um contexto metropolitano extremamente denso” (CARDOSO, 2010, p. 32). A obra consistia em um monumento vivo à floresta nativa da ilha de Manhattan do século XVII, cujas plantas foram replantadas e representadas em 3 etapas, da grama à árvore, numa pequena esquina entre La Guardia Place e rua Westh Houston (SONFIST, 2015). Sonfist foi um dos pioneiros nesses movimentos artísticos, sendo acompanhado por nomes como Dan Flavin, George Segal, Robert Smithson, Diego Rivera, Javacheff Christo.

Todos esses movimentos surgiram na década de 60, e têm se entrelaçado às tramas interdisciplinares ambientais e ecológicas, com um viés fortemente crítico em relação mercado da Arte e às discussões fundamentais sobre o consumo da arte.

Figura 1 – Painel retratando a obra ‘Time Landscape’: passado, presente e futuro.



Fonte: Extraído do site Paul Rodgers.

1.3.2 O uso das temáticas ambientais urbana e social

Há também artistas que discutem temáticas sociais e urbanas, que afetam o ambiente como um todo, inclusive o ser humano e suas interações com outros seres vivos e ecossistemas. Seria a chamada Arte Urbana ou Ações Urbanas, obras de cunho ecossustentável. Elas são obras de artes visuais como:

Pinturas, esculturas, obras e adesivagens que têm como objetivo alertar a população para um problema que é de todos. Cada vez mais comum nas grandes cidades, esse tipo de manifestação contribui com a valorização dos espaços públicos e serve como estímulo à conscientização da sociedade (ZHARTEMOSFERA, 2015).

Podemos apontar nesse grupo, artistas brasileiros como o artista visual paulistano Eduardo Srur, para quem “a cidade é a galeria” (SRUR, 2015). Em 2008 fez uma interferência artística nas margens do rio Tietê, durante 60 dias (ver figura 2), apontando para os impactos ambientais da poluição.

Srur (2015) tem exposto suas intervenções em diversas partes do Brasil e do mundo, em países como Cuba, França, Holanda, Inglaterra, Suíça, dentre outros. Srur (2015) sempre se utiliza do espaço público como pano de fundo de suas obras. “A cidade é o seu laboratório de pesquisa para a prática de experiências artísticas” (SRUR, 2015). Seu trabalho é baseado em crítica conceitual.

Figura 2 - Intervenção urbana 'Pets' - Rio Tietê - SP (2008).



Fonte: Extraído do site Eduardo Srur.

Outra artista deste grupo é a mineira Nele Azevedo, autora da obra *Monumento Mínimo*, composta em 2009 e apresentada em diversos lugares (ver figuras 3-4). A proposta básica da obra era dispor:

O mínimo como Monumento inserido na cidade [...]. Ela pretende apresentar uma leitura crítica do monumento nas cidades contemporâneas, acompanhada de ações que invertem os cânones oficiais do registro da memória em monumentos públicos no mundo ocidental (AZEVEDO, 2015).

Eram mil esculturas de homens de gelo a derreter no escaldante sol, fazendo uma referência à polêmica temática do aquecimento global e das mudanças climáticas. A obra era itinerante, foi exposta em várias cidade no Brasil, e em países como a Irlanda do Norte, Chile, Cuba, Japão, dentre outros.

Figura 3 – Fotografia: obra 'Monumento Mínimo' , Belfast (2012).



Fonte: Extraído do site Nele Azevedo.

Figura 4 – Fotografia: obra 'Monumento Mínimo', Chile (2012).



Fonte: Extraído do site Nele Azevedo.

Como exemplo de artista que aponta para temáticas urbanas tem-se Chéri Samba – Congo (ver figura 5), que em suas obras de desenho e pintura trata das questões sociais e urbanas, da igualdade social, dos direitos humanos, dos danos das guerras e fome, como, por exemplo, em sua obra *Le Monde Vomissant*.

Samba é um exemplo de artista comprometido com as causas urbanas que afetam a todos, em diversos lugares do planeta. Seria possível classificá-lo no que Lima (2007) chama de um artista com cidadania global ou planetária. Reigota (2007) também usa o termo planetária. Ele diz sobre essa nova cidadania que ela está “ligada à experiência concreta dos movimentos sociais, tanto os do tipo urbano – e aqui é interessante anotar como cidadania se entrelaça com o acesso à cidade” (REIGOTA, 2008. p. 64), ou seja, é construída também através das vozes das minorias: negros, mulheres, homossexuais e demais grupos marginalizados.

Figura 5 - Fotografia: obra 'Le Monde Vomissant' (2003).



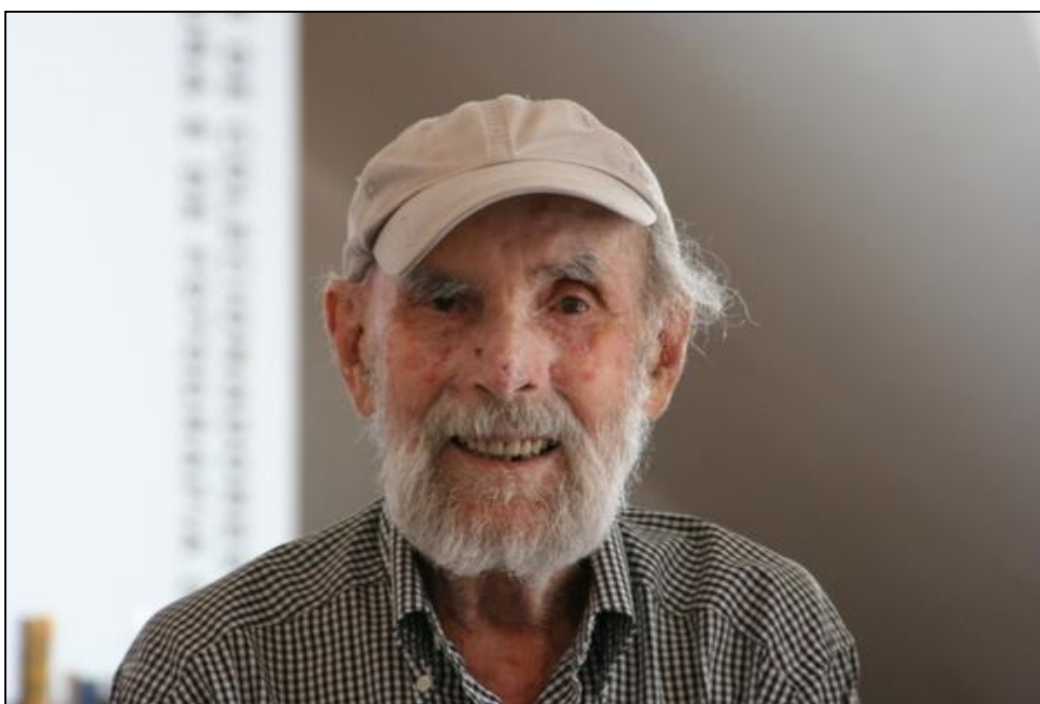
Fonte: Extraído do site African Contemporary.

1.3.3 A Arte e o desenvolvimento de uma cultura sustentável

Também tem se desenvolvido vertentes da Arte como forma de sensibilização da sociedade quanto à importância da discussão ambiental e do desenvolvimento de reflexões e posturas sustentáveis, apontando para o fato de que a arte pode e deve ser usada para auxiliar na construção de uma cultura ambiental de sustentabilidade, inclusive sendo exemplo dessa postura, com a reutilização de materiais descartados nas cidades, o aproveitamento de recursos naturais que seriam desperdiçados, a utilização de tintas menos tóxicas e poluentes e uso de diversos materiais alternativos para suporte da arte.

Um dos precursores no Brasil de uma arte-educação-sustentável foi o artista polonês Frans Krajcberg (ver figura 6). Ele é um artista plástico contemporâneo, pintor e escultor, que mudou-se para o Brasil em 1948, onde se naturalizou anos mais tarde – em 1957. Mora no interior da Bahia, em um sítio chamado Natura, em Nova Viçosa (CORREIO, 2013).

Figura 6 - Fotografia: o artista Frans Krajcberg (2013).



Fonte: Extraído do site 'Alô, alô Bahia'.

Trabalhou e morou em diversos estados brasileiros, entendendo a cultura, fazendo pesquisa de campo e produzindo uma arte de caráter sustentável (ver figuras 7 e 8) de acordo com suas incomodações. Segundo Lima et al.(2009), Krajcberg:

Foi no Paraná, onde presenciou a destruição das florestas e iniciou suas obras denunciando a destruição da natureza. Em Minas Gerais teve contato com a arte barroca, interessou-se pelos pigmentos naturais e produziu uma série de trabalhos explorando tonalidades e texturas. No sul da Bahia, conheceu o mangue e a mata atlântica, produziu “esculturas-árvores” e instalações com lascas de rochas, galhos queimados, troncos calcinados e cipós retorcidos [...] (LIMA et al., 2009).

Figura 7 – Fotografia: obra de Krajcberg no Jardim Botânico de Curitiba (2003).



Fonte: Extraído do site 'Mube Virtual'.

A impressionante obra de Krajcberg respalda o que as pesquisas recentes a respeito de Arte e visualidade apontam. Há uma necessidade de olhar as manifestações artísticas como “expressões formais” (CASTRO, 2010), que são

compreendidas em olhares interdisciplinares com a história, a sociologia, a geografia, a psicologia, dentre outras áreas de conhecimento, visto que a Arte pode revelar as mudanças sociais através das diversas técnicas que vão sendo utilizadas. Além disso, a evolução tecnológica dos materiais utilizados nas diversas linguagens artísticas revelam mudanças socioculturais.

Figura 8 - Fotografia: obra de Krajcberg na exposição 'Natureza Extrema'– Paraíba (2012).



Fonte: Extraída do blog 'Franz Krajcberg'.

Com os estilos variados que são desenvolvidos é possível apontar para o momento histórico da produção da obra, e confirma o que Proudhon (2009) diz: “o artista é chamado a concorrer para a criação do mundo social, continuação do mundo natural” (PROUDHON, 2009, p. 27).

Há, na Arte Brasileira, outros exemplos disso, em artistas como Graciliano Ramos (Literatura), com seu notório romance *Vidas Secas* e Cândido Portinari (Pintura), em sua série *Retirantes* (ver figura 6), autores que, na linguagem artística que lhes é própria, trabalham questões relevantes à sociedade, como a exploração econômica e social, os impactos ambientais, a conservação ambiental, dentre outros. Fabris, discorrendo sobre Graciliano e Portinari, diz que:

A arte é antes de tudo um ato de consciência crítica, a arma da qual dispõe e se servem para que o homem possa ter uma existência mais digna, longe de visões puramente esteticistas, que poderíamos condensar na ideia do “calmante cerebral” [...]. Ao contrário da autonomia estética, Portinari e Graciliano perseguem o engajamento na arte, mas livre dos ditames partidários [...] (FABRIS, 1995, p.16).

O surgimento de uma arte sustentável ou que tem interfaces ambientais só é possível pela autonomia da Arte, questão inaugurada no Século XVIII com o pensamento de Immanuel Kant na obra *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790), que trouxe a ideia de uma produção artística independente de uma Instituição (igreja, patronos, etc.), o que foi possível, segundo Lima (1989) devido à existência de uma clientela que, aos poucos, foi substituindo essas Instituições. O autor diz que:

A autonomia da arte implicou sua separação gradual da aristocracia, o surgimento de uma burguesia enriquecida e o desenvolvimento do mercado; essa mudança social é acompanhada do abandono de padrões previamente estabelecidos e incontestáveis de fazer arte, que, em última instância, remetiam ao modelo da *imitatio* (LIMA, 1989, p. 104).

O artista como leitor da história e sociedade não pode se furtar a expressar os desafios do mundo contemporâneo e as dificuldades da sociedade na qual se insere. Proudhon (2009) afirma que “o artista não pode, em caso algum, ficar indiferente à cena que ele representa” (PROUDHON, 2009, p. 101).

Figura 9 - Imagem: obra 'Retirantes', de Cândido Portinari (1944).
Acervo particular.



Fonte: Alecsandra Oliveira.

1.3.4 A obra de Arte como texto sustentável

Vemos ao longo da história da arte, artistas interpretando o mundo ao seu redor, as situações sociais, os desafios, expressando-se direta ou indiretamente através de sua arte, que em muitas situações vem para provocar a sociedade. Cardoso (2010) acrescenta que “a história demonstra que sempre houve uma interação entre a arte e o universo que a cerca, refletindo costumes, valores, significados e ideais dos indivíduos de cada época” (CARDOSO, 2010, p. 33). É possível afirmar inclusive que as variadas correntes estéticas surgem graças a essas diferenciações de contextos históricos e mudanças de olhar, no desenvolvimento da

cultura visual, que, para Martins (2011) inclui não somente “os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais que nos circundam, a produção, a circulação e o consumo de imagens e produtos visuais” (MARTINS, 2011, p. 144). O artista defende que, para além dos fenômenos físicos ligados à visualidade, há também os aspectos psicológicos, da percepção, que vai para além do funcionamento mecânico do olhar. Ele esclarece:

Graças a esse processo, somos capazes de produzir imagens mentais. Quando falamos de imagem mental, estamos nos referindo às imagens que têm origem na mente, ou seja, as imagens que a mente produz [...]. Essas imagens podem ter cor, movimento e som porque a mente opera através de imagens. A maneira como as imagens são captadas por nossos olhos afetam ou refletem aspectos do nosso entorno, da sociedade e do modo como vivemos (MARTINS, 2011, p. 144).

Então, é correto afirmar que a obra de qualquer artista é sua leitura de mundo, consciente ou não. Também a leitura de uma obra/artista por uma plateia (sociedade) é uma leitura cultural. Martins aponta que há diversas práticas culturais do olhar, e “elas constroem socialmente a experiência visual e influenciam o nosso modo de ver, gerando implicações ideológicas, culturais e políticas [...]” (MARTINS, 2011, p. 142).

Kurt (2006) afirma que a relação entre arte e sustentabilidade no mundo contemporâneo é uma necessidade e que:

Um diálogo realmente construtivo que beneficie ambas as partes só acontecerá quando houver a compreensão de que a arte, desde o início da Modernidade, cada vez mais se tornou *uma forma de conhecimento*: um meio de percepção, investigação e mudança do mundo. Num pensamento libertário, o que diferencia a forma de conhecimento da arte do conhecimento da ciência e a ela se iguala é um pensamento que reconheça não apenas a razão como fonte da verdade e do conhecimento, mas também o intuitivo, o emocional, o imaginativo e o sensorial como fontes da verdade e do conhecimento (KURT, 2006, p. 143).

Segundo Cardoso (2010), devido à expansão do tema do desenvolvimento sustentável para questões que extrapolam os aspectos ecológicos, mas que tratam também de questões “de âmbito social como equidade e o funcionamento das sociedades” (CARDOSO, 2010, p. 32) e que trazem à tona nesse bojo questões também referentes à “maneira como o homem consome, produz e vive” (CARDOSO,

2010, p. 32), foi possível o desenvolvimento interdisciplinar de uma Arte sustentável, ou o que poderíamos denominar de Arte ambiental, o que é para Cardoso (2010) “uma das tendências sociais contemporâneas” (CARDOSO, 2010, p. 33). Ela afirma ainda que através de questionamentos interdisciplinares, foi possível desenvolver:

Novas maneiras de conceber, produzir e consumir, à exploração de novas fontes de energia, ao consumo de lazer cultural, à produção de bens coletivos, dentre outros aspectos, objetivando a proteção dos recursos naturais e do meio ambiente. Sob este prisma, a arte pode ser de grande interesse ao conceito de desenvolvimento sustentável. Isso porque as artes tocam emoções, podendo influenciar novas visões de mundo (CARDOSO, 2010, p. 32).

Assim, um olhar acadêmico sobre as relações e tramas interdisciplinares tecidas entre meio ambiente e arte se faz necessário, especialmente observando a teia artística mundial, mas tentando levantar os aspectos regionais da Arte e como eles se colocam perante esse cenário mais amplo. Dessa forma, será possível catalogar obras e artistas, relacioná-los esteticamente, através de um olhar ambiental sustentado pelo arcabouço teórico sobre o assunto.

Apesar de todas as categorias tratadas e os discursos apontados sobre sustentabilidade, nenhum dos documentos oficiais sobre Meio ambiente dedicou atenção especial à Arte ou mesmo à Cultura como categoria mais abrangente. Alguns até tratam sobre isso de forma *en passant*, sem, porém, considerar Cultura e Arte como “potenciais de desenvolvimento social num contexto de sustentabilidade” (SIQUEIRA, 2010, p. 89).

Especialmente no contexto tocantinense ainda há escassez de pesquisa no tocante à Arte e sustentabilidade, apesar da vocação ambiental do estado. Por esse motivo, esta pesquisa passa a tratar deste contexto específico a partir nos capítulos que se seguem.

2 “ENTRE O CÉU E O CERRADO”: PANORAMA DAS ARTES VISUAIS NO TOCANTINS

O céu e o cerrado compõe duas das muitas facetas da linda paisagem do Tocantins. Eles também são parte do ambiente retratado pelos artistas pesquisados. Ao iniciar este, que é o primeiro dos três capítulos que falarão da obra dos artistas, faremos por opção de método uma explicação mais aprofundada sobre o itinerário da pesquisa de campo, especialmente das entrevistas, feitas para coleta de dados.

2.1 Itinerário da pesquisa de campo

A trajetória da pesquisa de campo deu-se através de um levantamento dos artistas com um viés ambiental em seu conjunto de obras e que atuam no cenário tocantinense de artes visuais. Para isso, foi feito um levantamento prévio nos principais órgãos de cultura e arte – especificamente o Espaço Cultural e SESC-TO – e o Jornal do Tocantins, mapeando catálogos de obras, exposições, notícias e discursos através de entrevistas referentes às artes visuais.

O recorte dos três artistas foi realizado a partir do Espaço Cultural – equipamento cultural do município de Palmas - especificamente do catálogo de obras da Galeria Municipal de Arte⁶ por ser o lugar de legitimação de artistas em âmbito municipal, reconhecido em todo o estado e referendado pelo Jornal do Tocantins – JTo, principal jornal do Estado, em grande parte das citações sobre cultura e arte no Tocantins. O levantamento no JTo foi feito por amostragem com consultas em 408 edições, em meses e anos diversos, desde a 1ª edição em 18 de maio de 1979 até a edição de 31 de dezembro de 2014, que é a última coleção organizada a que a pesquisadora teve acesso até a finalização da coleta de dados na sede do JTo. Os artistas foram escolhidos também pelo fato de autora haver tido um contato prévio com os mesmos.

Os entrevistados para a pesquisa foram os artistas Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra; o curador Vone Petson (SESC-TO); os gestores culturais ligados ao Espaço Cultural, da atualidade e do passado: Luciélia Ramos, Sandra Albuquerque, Euzeni Grimm, Luciane de Bortoli e Cícero Belém, totalizando 15

⁶ Que pertence ao Espaço Cultural, funcionando dentro do Núcleo Integrado de Leitura e Arte – NILA.

entrevistas entre 6 e 72 minutos realizadas nos anos de 2014, 2015 e 2016. As entrevistas foram individuais, qualitativas, sendo algumas entrevistas abertas e outras narrativas com fixação de relevância em que “o contador da história narra aqueles aspectos do acontecimento que são relevantes de acordo com sua perspectiva de mundo” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 95).

As análises das entrevistas abertas foram feitas através de conteúdo – AC, clássica (BAUER, 2002), para permitir o cruzamento de dados entre as entrevistas transcritas e textos ou matérias escritas pelos artistas ou sobre eles, em procedimentos que “reconstroem representações em duas dimensões principais: a sintática e a semântica” (BAUER, 2002, p. 192). Para as entrevistas narrativas, foram feitas análises estruturalistas em que foram ordenados “todos os possíveis elementos que aparecem nas histórias [...] organizados em uma sequência que pode ser comparada através de cada narrativa e relacionada a variáveis contextuais” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 108).

Para começar, abordaremos sobre o cenário tocantinense das Artes plásticas e sobre a artista Sandra Oliveira.

2.2 Panorama das artes visuais no Tocantins

Um dos biomas brasileiros é o cerrado⁷, só superado em área pela floresta tropical amazônica. É bioma característico da região central do Brasil, e aparece na região Norte através do estado do Tocantins⁸. Segundo Klink e Machado (2005), o cerrado apresenta um clima de dupla estação, com chuvas de outubro a março e período seco de abril a setembro, claramente observado no Tocantins.

O Tocantins surgiu de uma divisão do estado de Goiás e teve como desafio ser um estado empreendedor e que tornasse o antigo norte goiano uma área independente do restante do estado, e, assim, mais desenvolvida, com mais recursos e com a promessa de um governo que pudesse lhe dar a atenção devida. Isso ocorreu através de diversas ondas emancipatórias – pelo menos três – que foram denominadas de movimento separatista⁹ ou autonomista, sendo consolidadas já no século XX com o processo efetivo de criação do Estado através da

⁷ Sobre o Cerrado brasileiro ler Klink; Machado (2005).

⁸ Mais novo ente da Federação criado através da Assembleia Nacional Constituinte.

⁹ Sobre o discurso separatista/autonomista do Tocantins e a construção da identidade ver: Rodrigues (2010, 2011); Cavalcante (2003); Silva (2008); Anjos (2015); e Parente (2007).

promulgação da Nova Constituição Brasileira, em 05 de outubro de 1988, que além de tornar os territórios do Amapá, Roraima e Rondônia em estados, cria o novo estado brasileiro: o Tocantins.

Desde sua criação, o estado começou a atrair pessoas de todo o Brasil com o interesse de empreenderem suas vidas ali, principalmente pelo fato de que, geograficamente, o Tocantins faz fronteira com seis outros estados. Assim que foi construída a capital, Palmas, a localização geográfica fez da cidade “um lugar de fácil afluência de migrantes de várias origens” (TEIXEIRA, 2009, p. 98). Um considerável processo migratório passa a acontecer, atraindo para o Tocantins pessoas provindas de diversos outros lugares – Maranhão, Pará, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Goiás, dentre outros (FIRMINO, 2009). Isso faz com que a cultura do Tocantins seja uma junção dessas diversas culturas misturadas nesse processo migratório.

Sandra Oliveira é uma dessas pessoas que migrou para o Tocantins. Nascida no estado de Goiás, foi atraída para o Tocantins em 1996 por parentes que já moravam ali, visto que a capital – Palmas, era uma cidade nova, planejada a exemplo de Brasília – a capital do Brasil que oferecia boas oportunidades de trabalho e cuja cultura estava em devir.

Palmas foi uma capital planejada e totalmente construída por questões políticas (TOCANTINS, 1989). Precedida por uma capital provisória, Miracema, a cidade foi inaugurada com o lançamento da pedra fundamental em 20 de maio de 1989. No ano seguinte, os poderes constituídos municipal e estadual foram ali instalados, em 01 de janeiro, o que possibilitou à cidade tornar-se o centro do poder político e, posteriormente econômico, acadêmico e cultural. Palmas passou a ser oficialmente município do estado do Tocantins pela lei orgânica de 05 de abril de 1990 que versa em seu Capítulo I, Art. 1º:

O Município de Palmas, parte integrante do Estado do Tocantins, pessoa jurídica de direito público interno e autônomo nos termos assegurados pela Constituição Federal, rege-se por esta Lei Orgânica, respeitados os princípios estabelecidos nas Constituições Federal e Estadual (PALMAS, 1990).

Por ser um estado novo, a cultura tocantinense ainda está em formação. Em Palmas, o desenvolvimento da Arte como parte da cultura se deu através de diversas entidades que surgiram ao longo da história, tanto na área pública –

município e estado – quanto no terceiro setor como: associações de artistas, espaços e escolas de arte, ONGs, fundações, dentre outras.

2.3 O Espaço Cultural José Gomes Sobrinho

Um dos equipamentos culturais de maior importância, atuação, reconhecimento e fomento da Arte no Tocantins é o Espaço Cultural (ver figura 10) situado na capital do estado, vinculado à Fundação Cultural de Palmas - FCP, autarquia ligada ao governo municipal, em substituição à Secretaria Municipal de Cultura. A FCP foi criada pela lei complementar 137, de 18 de junho de 2007¹⁰. É no Espaço Cultural onde atualmente funciona o prédio administrativo da FCP e o complexo está situado na Área Verde 302 Sul, Av. Teotônio Segurado, s/nº.

Os equipamentos culturais são uma importante meta relacionada no documento “Metas do Plano Nacional de Cultura”, publicado em 2011 pelo Ministério da Cultura - MINC, e que vinha sendo gerado desde 2003, numa discussão ampla em âmbito nacional através de Seminários e Conferências de Cultura realizados em diversas regiões e capitais¹¹. A introdução do documento nos traz o seguinte texto:

As metas que nascem agora começaram a ser geradas no Seminário Nacional Cultura para Todos, em 2003, primeiro passo para o envolvimento dos cidadãos na avaliação e direcionamento das políticas culturais. Portanto, se temos 53 metas a nos guiar para a próxima década, é porque um dia abrimos espaço e ouvimos a sociedade na formulação da política pública para a cultura (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 9).

Devem, portanto, ser prédios dedicados à cultura, contemplando centros culturais, teatros, cinemas, museus, salas de espetáculo, arquivos públicos e centros de documentação. Os equipamentos culturais estão contemplados pela Meta 31 que aponta também que Palmas, sendo uma cidade com mais de cem mil habitantes deve ter pelo menos quatro desses equipamentos.

¹⁰ Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/to/p/palmas/lei-complementar/2007/13/137/lei-complementar-n-137-2007-dispoe-sobre-a-criacao-da-fundacao-cultural-de-palmas-fcp-e-do-fundo-municipal-de-apoio-a-cultura-fmc>>.

¹¹ Documento na íntegra. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/>.

Figura 10 – Fotografia: complexo do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho.



Fonte: Luciana Soares.

Segundo a placa de inauguração do Espaço Cultural (ver figura 11), sua construção se deu com a finalidade de abrigar a identidade cultural do povo. O projeto é do arquiteto Paulo Henrique Paranhos, de Brasília, que foi convidado para este fim específico pela prefeitura de Palmas, cujo prefeito na ocasião era Eduardo Siqueira Campos.

A placa diz ainda que, para além da beleza do projeto, há no mesmo uma proposta civilizadora, como centro cultural capaz de irradiar para toda a cidade genuínas expressões da cultura brasileira e valorização da cultura tocantinense. Destaca-se ainda que para além da beleza arquitetônica, sua funcionalidade era despertar no ser humano o amor pelas artes e uma consciência maior sobre si mesmo, sua identidade cultural e o mundo que o cerca.

Figura 11 – Fotografia: placa de Inauguração do Espaço Cultural (1996).



Fonte: Diogo Magalhães.

A placa diz ainda sobre a importância da cultura como o maior patrimônio de um povo e ressalta o fato de que sua ausência, pela falta de equipamentos culturais e políticas públicas que a embasem, é inimiga da cidadania e aprisiona a liberdade. O Espaço Cultural passou a existir para que essa liberdade de criação e expressão do povo pudesse ser fomentada.

A ideia do Espaço Cultural surgiu em 1993. Luciélia de Aquino Ramos, cujo pseudônimo artístico é Luara Aquino, artista visual do Tocantins, narra que na ocasião foi apresentado para o prefeito um projeto na área de cultura em geral, fruto de uma equipe de trabalho e de consultas aos artistas atuantes em Palmas. Sobre esse projeto, Luara discorre:

No projeto, eu especificava várias políticas públicas que poderiam acontecer nos vários segmentos criativos e ao mesmo tempo, em relação ao patrimônio cultural de Palmas, da cidade. Nesse caso,

abrangeria todo o território de Palmas. E nesse momento ele me aceito e me convidou para participar da equipe que iniciava um trabalho naquele momento em Palmas (Informação verbal¹²).

Por causa do projeto e de sua atuação como artista, Luara recebeu em 1994 a proposta de assumir a partir de então a diretoria de cultura da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto e trabalhou na elaboração de projetos que atingissem o campo social, do entretenimento, arte e cultura juntos, levados à população de todos os bairros da cidade de Palmas. Esses projetos contemplavam oficinas de arte, entretenimento, práticas desportivas, em ação conjunta da secretaria de Educação e Cultura com outras secretarias municipais.

Posteriormente Luara veio a ser nomeada Secretária de Educação, Cultura e Desporto de Palmas e colocou em prática outros projetos como, por exemplo, o Concurso “Cartão Postal”, com a produção de trinta mil cartões postais que replicavam sete fotografias de artistas do Tocantins¹³, “Arraia da Capital”, a “Feira do Bosque”, “Luar da Graciosa”, “1º Sarau Lítero Musical de Palmas”, a “Serenata de Natal” e o “1º Encontro Municipal de Cultura” - denominado “Bate-Papo Cultural”, dentre outros. Sobre esse último, Luara narra:

Esse bate-papo cultural passou por toda a cidade também. Eu fazia reuniões com grupos representativos que eram da cultura ou da Arte, colhendo e ouvindo as necessidades que eles entendiam também que eram pertinentes, que eram importantes. E várias reivindicações aconteceram. Uma delas foi a Feira do Bosque, que era um lugar, um espaço para o artesanato [...]. Naquele momento, a gente fez inclusive o Bosque dos Pioneiros. Ao mesmo tempo, foram inauguradas as duas coisas. E entre essas coisas houve a necessidade de um espaço de cultura [...]. Então, havia também a comunidade junto com a nossa intenção, que já estava prevista naquele projeto que eu tinha encaminhado enquanto política pública (Informação verbal).

¹² Entrevista concedida por Luciélia de Aquino Ramos. [fev. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo. mp3 (72 min.)

¹³ As fotografias e artistas selecionados neste concurso, segundo relatório de 1994 da Diretoria de Cultura da Secretaria Municipal de educação, Cultura e Desportos foram: 1º - Palácio Araguaia - Márcio de Pietro 2º - Pôr do Sol em Palmas - Thenes Pinto 3º - Vista parcial Centro Comercial de Palmas- Roberto Carlos Sousa 4º - Praia da Graciosa - Adão Fernandes Chaves 5º - Vista do Arco do Palácio - Roberto Carlos Sousa 6º - Ginásio Poliesportivo Ayrton Senna - Thenes de Pinto 7º - Palacinho - Adão Fernandes Chaves Produção Especial - O Cruzeiro- Projeto Consciência Cultural.

Assim, a partir de anseios coletados da vontade pública dos atores sociais, dentre os quais os artistas, foi elaborado um “programa de necessidades”¹⁴ para a criação de um espaço cultural. A sociedade e, especificamente, o segmento dos artistas foram consultados a respeito dessas necessidades. No programa apresentado ao gestor público e posteriormente ao arquiteto contratado, constava a demanda de um teatro, uma galeria de arte, uma marcenaria e uma biblioteca pública, fundamentado em políticas públicas, apontando para o fato de que era necessário um órgão de cultura na capital. Luara descreve que ao apresentar esse documento ao prefeito, defendeu:

Um entendimento nosso era de que outros países - principalmente os desenvolvidos - nunca deixaram de investir no lado cultural, que é também algo que vem dar o desenvolvimento humano, o desenvolvimento mais pleno do ser. Então tivemos esse viés, tanto que fizemos alguns fóruns de cultura também para alinhar aquilo que era toda essa vontade pública e vontade/necessidade que a cidade respirasse também arte e cultura (Informação verbal).

Após aprovação do prefeito, foi realizado o lançamento da pedra fundamental do espaço cultural, em 09 de março de 1994, numa cerimônia bastante simbólica em que foi plantada no subsolo do terreno das futuras instalações a “Semente Cultural de Palmas” e foi feito o descerramento da placa, com a presença de autoridades, artistas e representantes da sociedade. A programação também foi marcada por diversas apresentações de artistas locais. Todos os presentes puderam conhecer a planta arquitetônica, maquete e vídeo feito por computação gráfica do futuro complexo cultural. E o auditório do Espaço Cultural recebeu o nome de Josué Magalhães Aires, a conhecida sala "Sinhozinho", hoje Cine Cultura, em homenagem a um pioneiro de Palmas e funcionário da Prefeitura que faleceu em acidente aéreo.

Em 26 de setembro de 1996, foi inaugurado o complexo do Espaço Cultural cuja beleza, modernidade arquitetônica e importância histórico-cultural chamavam a atenção e cujas instalações eram compostas da Grande Praça, o Teatro, a Sala

¹⁴ Também chamado em arquitetura de “programa arquitetônico” ou simplesmente “programa”, é uma das etapas preliminares dentro da metodologia de desenvolvimento de um projeto de arquitetura e consiste em descrever o que se idealiza para aquele projeto em termos sociais e funcionais. Sobre isso ver: “O programa de necessidades: importante etapa metodológica de aproximação e desenvolvimento do projeto arquitetônico”, do Prof. Dr. Paulo Corrêa. Disponível em: < http://www.aedificandi.com.br/aedificandi/N%C3%BAmero%201/1_artigo_programa_de_necessidades.pdf>.

Sinhozinho - cinema, além da Biblioteca Jaime Câmara e da Galeria Municipal de Artes.

O prédio se tornou um centro de integração social, das expressões da arte e da cultura, dos intercâmbios com artistas globais e grupos de renome nacional de vários estados brasileiros como: Fernanda Montenegro, Chico Anysio, Jô Soares, Arthur Moreira Lima, Quasar Cia de Dança, Siron Franco, Rubens Gerchman, Cláudio Tozzi, Ziraldo (RAMOS, 2007, p. 4).

Posteriormente, em 1999, o Teatro passou a ser denominado Fernanda Montenegro, uma homenagem a um dos ícones da dramaturgia brasileira – a atriz Fernanda Montenegro (Figura 12).

Figura 12 – Cerimônia de homenagem à atriz Fernanda Montenegro, que dá nome ao Teatro Fernanda Montenegro, no complexo do Espaço Cultural.

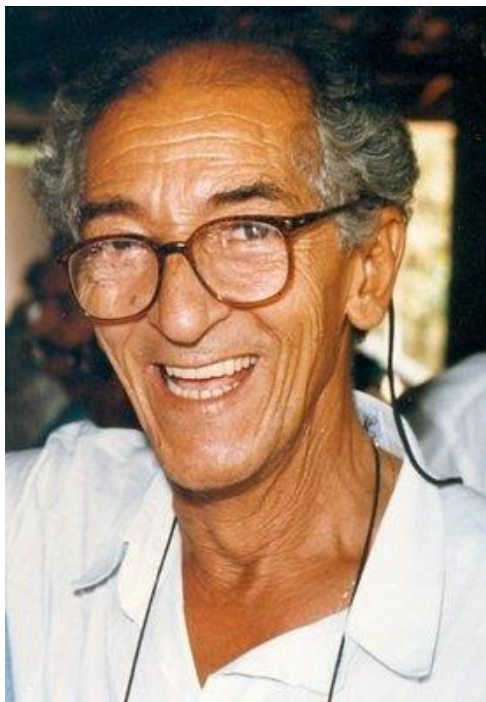


Fonte: Extraído do Jornal do Tocantins de 31/12/1999.

Em 2004, o complexo recebeu o nome de Espaço Cultural José Gomes Sobrinho (ver figura 13), em homenagem ao poeta e escritor de mesmo nome, membro da Academia Tocantinense de Letras – ATL, falecido no ano da

homenagem (CÂMARA MUNICIPAL DE PALMAS. Lei nº 1352, de 27 dezembro de 2004).

Figura 13 – Fotografia: José Gomes Sobrinho, poeta e escritor tocantinense em cuja homenagem se dá o nome do Espaço Cultural.



Fonte: Extraído do portal 'Conexão Tocantins' de 01/07/2014.

O Espaço Cultural, cuja finalidade era ser um espaço para fomentar a Arte em âmbito estadual e municipal, inaugurou uma nova fase no panorama artístico do estado, possibilitando também que o Tocantins entrasse na agenda cultural do Brasil e atraindo para Palmas diversos espetáculos e exposições (ver Figuras 14-17), atrações em diversas linguagens artistas e cursos de capacitação continuada na área de artes. Como espaço dentro da Fundação Cultural, ele integra o Sistema Municipal de Cultura de Palmas – SMCP, que é parte do Sistema Nacional de Cultura – SNC. Em Palmas:

O Sistema Municipal de Cultura – SMCP terá a Fundação Cultural de Palmas (FCP) como instância central para exercer a coordenação geral do sistema, sempre ouvindo o Conselho Municipal de Cultura. Pela Lei, o SMPC é composto pela FCP, Conselho Municipal de Cultura – CMC, Fundo Municipal de Cultura - FMC que passa a integrar o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura, Sistema de Informações e Indicadores Culturais, Programa Municipal de Formação Artística e Cultural, Fórum Municipal de Cultura,

Conferência Municipal de Cultura e o Plano Municipal de Cultura, já em fase de articulação (PALMAS, 2007).

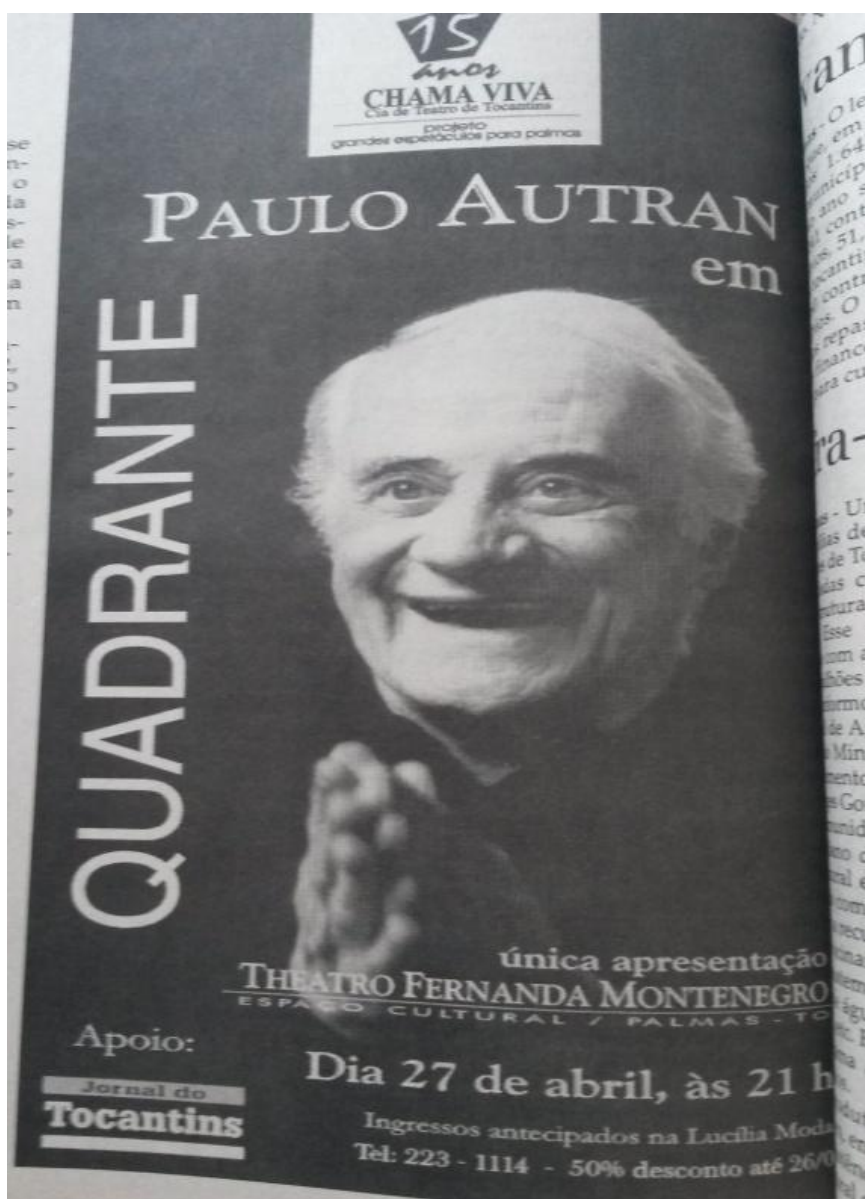
Esses ganhos trazem à cultura da cidade um fortalecimento e possibilitam menores variações quando da troca de gestores municipais, pois submetem a cultura da cidade a um número maior de políticas públicas.

Figura 14 - Matéria veiculada no JTo referente à apresentação da 'Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília' realizada no Espaço Cultural de Palmas em comemoração aos 11 anos do estado do Tocantins em outubro de 1999.



Fonte: Extraído do Jornal do Tocantins de 5/10/1999.

Figura 15 - Propaganda veiculada no JTo sobre a da peça teatral 'Quadrante', com o ator Paulo Autran, no Teatro Fernanda Montenegro – Espaço Cultural, em abril de 2000.



Fonte: Jornal do Tocantins de 23/04/2000.

Como se vê na matéria acima, o Teatro Fernanda Montenegro era palco para concertos, apresentações teatrais e balés de circulação nacional. O Teatro veio suprir uma lacuna na área artística do estado e favorecia a formação de plateia para as Artes.

A referida peça foi realizada em comemoração aos 15 anos de existência do grupo de teatro *Chama Viva*, um dos primeiros do estado e ainda em atividade até a data desta pesquisa.

Figura 16 - Matéria veiculada no JTo referente ao show do cantor 'Guilherme Arantes', realizado no Espaço Cultural, realizado em 31 de Maio de 2000.



Fonte: Extraído do Jornal do Tocantins de 31/05/2000.

Apesar de ainda recém-inaugurado, as matérias dos jornais da época parecem apontar para o fato de que havia uma pauta artística bem ativa no Espaço Cultural e uma utilização eminente de todos os espaços do Complexo.

Figura 17 - Matéria veiculada no JTo referente ao balé da ópera 'Carmem', de Bizet, realizado no Espaço Cultural em 27 de Maio de 2000.

... Chá batido em parceria no socialista de Palmas, hoje em happy hour na residência de Hélio Rorato, às 18 horas, com a presença do grupo Chá da Amizade, responsável por reuniões que têm o objetivo de construir para as grandes festas da Capital.

... No mesmo local será apresentada em diálogo com as mudanças para esta estação. As mudanças são reflexo da nova sociedade. Estarão na passarela: Thomas Siqueira Campos, a magistrada Ângela Pralfer, diretora do Fórum de Palmas, a empresária Nara Lemos, Ângela Menezes, a assessora Célia Matias, e Tereza Lourenço Rodrigues.

SALVE VIDAS
NÃO SAQUEIE

O promotor Geaciano, Owen para os amigos, promove para hoje a super Produção ContraForte Fest, no Aquário Eventos, em Palmas.

A indústria é uma das áreas que mais tem sido atingida para manter em sua casa. Ela tem o campo de atuação na categoria Fato-1, do Norte-Nordeste, realizado em Belém (PA) recentemente. Os atletas da Academia Tullio são campeões da Copa Palmas e do campeonato Estadual de Natação, estarão presentes na comemoração.

Tica
Mi
co
pa

Pal
tudo
ocor
para
da C
lanç
Tudo
vá a
per
de ag
O
pore
nas C
si. N
pode
das J
com
nal, e
tado
deve
ção
mão
ção

A r
A
com
prio
mo
do T
mil
para
Tom

F

Carmen

tem última apresentação hoje

O espetáculo estreou na Capital ontem, no Espaço Cultural, e mostra uma versão contemporânea do original de Bizet

Tom Lina

Quem não pôde ir ontem ao Teatro Municipal Fernando Montenegro, em Palmas, para assistir o espetáculo Carmen, de Bizet, poderá fazê-lo somente neste sábado. O espetáculo, a mistura dança e teatro, dos 3 como técnica e sedução, drama vivido por uma cigana começa às 20h30. A direção artística é de Fábio Mello e a direção geral, da bailarina e coreógrafa Neide Garcia, que soma 25 anos no profissão. A próxima capital a receber Carmen será o Rio de Janeiro.

Este é um dos vários projetos patrocinados pela Brasil Telecom e cuja tarefa teve início por Palmas. A vinda ao Tocantins é uma parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (Secult). O espetáculo tem 28 bailarinos da Cia de Ballet Moderno Dancer, de Campo Grande (MS). Mas, a novidade é a participação do primeiro bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Marcelo Misailidis,

que este ano integrou o elenco.

Inovação
O espetáculo Carmen que está sendo apresentado aos palenses foi inovado por Mello, que adaptou a história de George Bizet para o contemporâneo. O drama da cigana espanhola Carmen ganhou características brasileiras, sem mudar a história e a época. Ainda se passa nas ruas de Sevilha (Espanha), por volta do ano de 1820. Os figurinos também são tradicionais daquela cidade e época. "Não dá para abandonar esse aspecto cultural", ressaltou Mello, que ainda assina as coreografias, roteiro musical, figurinos, adereços, cenários e iluminação.

serviço

Espectáculo: Carmen
Lugar: Teatro Fernando Montenegro
Endereço: Centro
Horário: 20h30
Ingressos: R\$ 10,00
Reservar em: (61) 3211-1111
Ingressos em: (61) 3211-1111
Cia. de Ballet Moderno Dancer
Coresponsável: Fábio Mello
Cenário: Marcelo Misailidis, iluminação: Marcelo Misailidis, adereços: Marcelo Misailidis, figurinos: Marcelo Misailidis, direção: Fábio Mello



Carmen mostra a linha dividida entre o amor e o ódio através da dança

Droneção dá direito a outro in

Fonte: Extraído do Jornal do Tocantins de 27/05/2000.

Figura 18 - Matéria veiculada no JTo sobre o espetáculo de circulação nacional 'Piaf', com Bibi Ferreira em maio de 2000, no Teatro Fernanda Montenegro – Espaço Cultural.



Fonte: Extraído do Jornal do Tocantins de 7/05/2000.

2.4 Panorama atual da Arte a partir do Espaço Cultural

Desde 2011, o Espaço Cultural faz parte do Sistema Municipal de Cultura de Palmas - SMCP, e está vinculado à Fundação Cultural de Palmas a partir da lei 1.850¹⁵, que criou o SMCP, atendendo a orientações estabelecidas pelo Ministério da Cultura – Minc. A partir dessa lei, todos os equipamentos culturais, incluindo o Espaço Cultural, passam a compor o SMCP.

Segundo Cícero Belém, que responde pela Diretoria de Articulação e Difusão Cultural da FCP¹⁶, o Espaço Cultural é atualmente para o estado do Tocantins um órgão de referência na área de cultura. Ele declara que:

Além de ser um espaço que possibilita a formação de novos agentes culturais, de novos fazedores, de novos criadores artísticos/culturais, ele é um espaço de difusão. Então aqui nós temos cursos voltados pra linguagem das Artes Plásticas, das Artes Visuais, em várias modalidades, e temos a Galeria Municipal de Artes, que é um espaço de difusão, onde tanto os nossos alunos expõem os seus trabalhos, como também nós recebemos através de edital público a proposta de artistas da cidade que não passaram por aqui ou mesmo de outras regiões, de estados do Brasil que têm o interesse de difundir a sua Arte na cidade [...]. Nesse sentido, eu acho que ele representa assim a alma da cidade, porque agrega desde a criação à difusão daquilo que não é criado dentro do Espaço (Informação verbal¹⁷).

Apesar das várias políticas públicas já conquistadas na área de cultura do município e do estado, ainda existem variações que são influenciadas pelas mudanças constantes de gestão e que, muitas vezes, causam desgaste e descontinuidade nos avanços culturais do município e do estado. Cícero Belém comenta sobre essas variações na gestão pública:

Na verdade, acho que é importante considerar que os órgãos de cultura e também as atividades e os programas, eles eram criados assim muito de acordo com o entendimento dos gestores. Então,

¹⁵ Promulgada em 30 de dezembro de 2011, estabelece as diretrizes da política cultural do município e organiza o seu Sistema, que é composto pela Fundação Cultural, pelo Conselho Municipal de Cultura, pelo Fundo Municipal de Cultura e pelos equipamentos culturais que o município dispõe. Além disso, há Programa de Formação Artística e o Sistema Municipal de Formação, Informação e indicadores culturais.

¹⁶ Segundo informações do portal da Fundação Cultural de Palmas. Disponível em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

¹⁷ Entrevista concedida por Cícero Belém. [fev. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo mp3 (13 min.).

nem sempre isso precedeu uma existência de uma lei [...]. Mas passou-se a existir a partir da necessidade e da identificação dessa necessidade pelo poder público (Informação verbal).

Além disso, observa-se tanto em âmbito municipal, quanto estadual a nomeação de gestores culturais por diversos interesses, mas quase nunca levando em conta a capacitação técnica. Isso prejudica muito o andamento de atividades que dependem de conhecimento técnico, redundando em ações que comprometem a qualidade de equipamentos culturais, editais e atividades artísticas. Como exemplo, é importante citar que após a criação da FCP, nos últimos 8 anos, contemplando duas gestões municipais, a cultura do município teve 6 gestores diferentes. Conforme informações de Grimm (2016) e Bortolli (2016)¹⁸, os gestores tinham as mais variadas formações profissionais ou acadêmicas (ver quadro 2), sendo que apenas um deles era artista (informação verbal).

Quadro 2 – Dados sobre a gestão da cultura do município de Palmas entre os anos de 2009 e 2016, após a criação da Fundação Cultural de Palmas.

GESTOR MUNICIPAL	GESTOR DA CULTURA	MANDATO	FORMAÇÃO/PROFISSÃO
RAUL FILHO (2009- 2012)	Ainda não havia sido criada a Fundação Cultural de Palmas		
	Pierre de Freitas – 1º presidente da FCP	2008 a 2010	Artista Plástico
	Kátia Maia	2010 a 2012	Historiadora
CARLOS AMASTHA (2013 -2016)	Luiz Carlos Teixeira	2013 a 2014	Médico
	Gerson Alves de Souza	Fev de 2014 a Nov de 2014	Vereador
	Eliane Campos	Nov. de 2014 a nov. de 2015	Publicitária
	Hector Valente Franco	Nov. de 2015 até a presente data	Administrador

Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

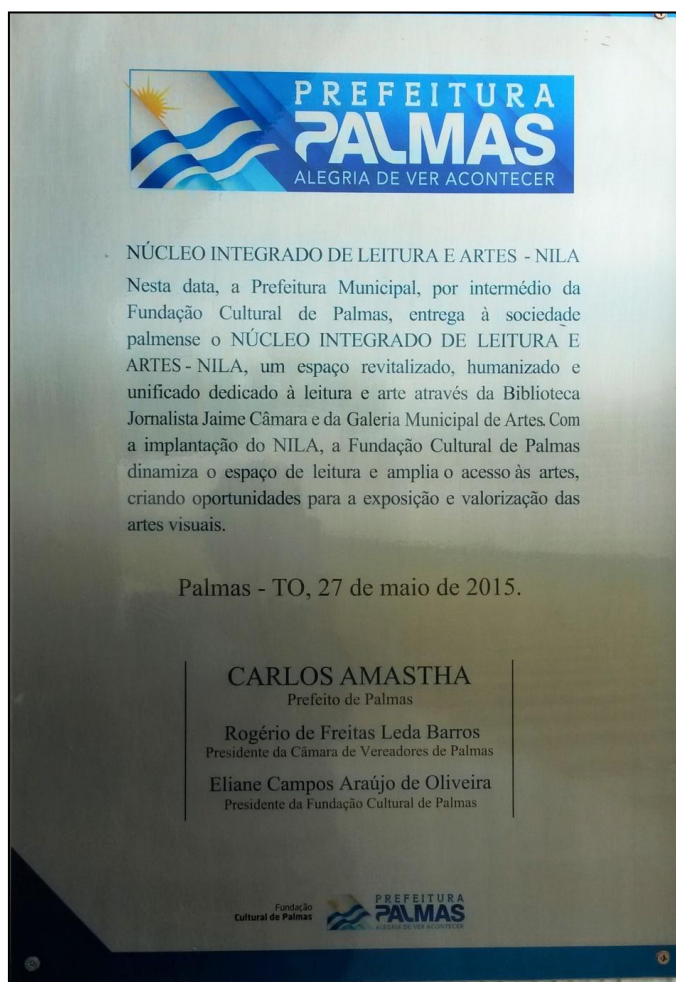
Com a recente e controvertida extinção da Fundação Cultural do Estado do Tocantins, com bastante perda para a cultura em nível de gestão pública estadual e

¹⁸ Diretora de estado e finanças e Gerente de Projetos do Centro de Criatividade da FCP, respectivamente.

combatida veementemente pela sociedade e classe artística, é possível afirmar que o Espaço Cultural é, no presente momento, o órgão com maior solidez em termos de estrutura para cultura no estado, apesar de muitas das ações propostas pela FCP serem questionadas pela classe artística e sociedade em geral, especialmente atribuídas às ingerências político-partidárias.

No Espaço Cultural funcionam hoje a sede administrativa da FCP, o Teatro Fernanda Montenegro, a escola de arte – denominada de Centro de Criatividade e o mais recente órgão que é o Núcleo Integrado de Leitura e Arte – NILA (ver figuras 19 e 20), inaugurado em 27 de maio de 2015, que aglutina a Biblioteca Jornalista Jaime Câmara e a nova Galeria Municipal de Arte.

Figura 19 – Fotografia: placa de inauguração do NILA falando sobre sua finalidade.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

A mudança da galeria para o NILA ocorreu no ano de 2015, quando da reforma da Biblioteca (ver figura 20), em que foi formulado um novo espaço para

exposições (ver figura 21) melhor adaptado, com iluminação mais apropriada e um espaço integrado (ver figuras 22 e 23), com pequeno palco para apresentações artísticas e um espaço para performances em artes cênicas.

Figura 20 – Fotografia: NILA, Espaço Cultural.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Figura 21 - Biblioteca Jornalista Jaime Câmara – NILA.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Figura 22 - Foto do interior do NILA - a nova Galeria Municipal de Arte.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora

Figura 23 - Espaço integrado da Galeria Municipal de Arte – NILA, destinado a performances de artes cênicas ou apresentações musicais.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Figura 24 - Hall de entrada do NILA, pequeno espaço para apresentações musicais.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora

Segundo Sandra Albuquerque, gerente de Espaços de Entretenimento da FCP (informação verbal¹⁹), o local onde funcionava anteriormente a Galeria Municipal, dentro do prédio administrativo da FUCP, hoje é chamado informalmente como Espaço de Exposições (ver figura 25). Ela acrescenta:

O espaço anterior usado para essa finalidade, hoje também ele é usado pra exposições permanentemente, mas uma coisa informal. É uma recepção da administração da Fundação e que hoje também é usada para exposições. Como hoje existe uma demanda grande, então a gente atende também. É algo mais informal [...] não é nada documentado (Informação verbal).

Todas as verbas para a gestão de cultura do município são encaminhadas à Fundação Cultural de Palmas, que é uma autarquia mantenedora de todos os equipamentos culturais da cidade, e que se responsabiliza por definir prioridades do uso das verbas, equipamentos, sendo responsável pela elaboração de editais de cultura, em diversos segmentos, para a distribuição dessas verbas.

¹⁹ Entrevista concedida por Sandra Albuquerque. [fev. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo mp3 (10 min.)

Figura 25 - Local da antiga Galeria Municipal, dentro do prédio administrativo do Espaço Cultural, em que hoje funcionam o Espaço de Exposições e o hall da Administração da FCP.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Os trabalhos da FCP são elaborados pela comissão gestora das diversas diretorias e gerências da FCP. A FCP é fiscalizada e auxiliada pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais de Palmas²⁰, órgão público, auxiliar do município, criado e regido por lei própria e composto paritariamente por instituições - Prefeitura, Câmara de Vereadores, UFT e pela sociedade civil organizada, através de câmaras setoriais, nas diversas linguagens artísticas: música, artes plásticas, teatro, dança, sendo que os representantes da sociedade civil são eleitos pela sociedade.

2.4.1 A Galeria Municipal de Arte e o catálogo de artistas das Artes Visuais

A Galeria Municipal de Arte possui um catálogo de artistas cujas obras compõem seu acervo permanente e cuja presença é relevante para o cenário das artes plásticas no Tocantins. O catálogo serviu de base para a escolha dos três artistas, objetos desta pesquisa, escolhidos a partir da relação de sua obra com sustentabilidade: Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra (ver figuras 26 e 27) e do contato prévio da autora com os mesmos.

²⁰ Reelaborado pelo Projeto de Lei nº 19. Sobre suas atribuições e toda a reestruturação. Disponível em: <<http://conexaoto.com.br/2013/09/13/aprovada-lei-que-reformula-conselho-municipal-de-politicas-culturais-de-palmas>>.

Figura 26 - Fotografia. Da esquerda para a direita - Marcos Dutra, Walena Magalhães e Sandra Oliveira.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Figura 27 - Fotografia do artista plástico Claudio Montanari.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

A produção artística dos três tem viés ambiental não somente do ponto de vista da poética da obra, mas também a partir dos materiais usados e do suporte.

Outro elo entre eles é a preocupação com uma produção artística sustentável, visto que os três buscam usar materiais de reaproveitamento e menos tóxicos e poluentes em suas obras.

Como dito anteriormente, o título do presente capítulo aborda a poética de obras que se situam e foram concebidas entre o céu aberto do cerrado e sua paisagem, permeando os recursos naturais do Tocantins, sua riqueza cultural e a premente necessidade de conservação da mesma, quer pela reflexão através da leitura da obra de arte, quer por um processo de arte-educação que faz interface com educação ambiental. A seguir, então, passamos a explicitar e analisar o trabalho de Sandra Oliveira.

2.5 Sandra Oliveira: o meio ambiente como estilo de vida refletido em obra

Sandra Peixoto de Oliveira (ver figura 28), cujo nome artístico é Sandra Oliveira, tem profunda preocupação com o meio ambiente e a sustentabilidade. É uma artista plástica goiana, bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás – UFG, usando como linguagem artística principal a escultura. Tem tido em sua fase recente – os últimos dezesseis anos, uma profunda preocupação ambiental, especificamente com sustentabilidade, o que aparece fortemente também em sua prática como arte-educadora.

A artista atribui o domínio de técnicas utilizadas em sua linguagem à sua formação superior, aos conhecimentos sobre história e sociologia da arte, direitos autorais, dentre outras matérias, e à orientação e incentivo para o desenvolvimento e gestão da carreira artística.

Apesar das técnicas aprendidas na academia, Sandra Oliveira diz ser um fascínio para qualquer artista o desafio de pesquisar e desenvolver sempre novas técnicas que aperfeiçoem suas formas de expressão, visto que a obra de Arte expressa angústia e alegrias, desperta reflexões e poesia, sendo uma busca do artista a transmissão das coisas que se passam no cotidiano. Sobre o ofício do artista, ela acrescenta:

Hoje a Arte é muito mais livre, mais provocativa até. Eu acho que ele tem muito mais liberdade de expressão do que antes. Antes ele era muito manipulado, por muitas coisas, por muitas classes. Mas hoje o artista, ele tem essa liberdade de expressão. De passar para as

peças, de transmitir para as pessoas o conflito, muitas angústias dentro dele e dentro das pessoas que não conseguem botar pra fora (Informação verbal, 2015²¹).

Figura 28 - Fotografia da artista plástica Sandra Oliveira.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Arte pode ser expressão e significado. Pode ser fruição ou provocação, pode ter intencionalidade ou não. Mas o artista, como ser incomodado, inquieto e inconformado, passa a pesquisar sobre as questões da vida e do ser e expressar um conteúdo de forma consciente ou inconsciente.

Assim é com Sandra Oliveira. Ela imprime caráter ambiental e sustentável ao reciclar materiais, valorizar recursos naturais, produzir parte da matéria-prima que utiliza – tintas com pigmentos naturais e solventes, utilizando-se de processos menos tóxicos e poluentes para isso, e buscando o reaproveitamento de telas e suportes diversos. Todo esse processo de construção da obra ocorre dessa maneira devido ao desenvolvimento de uma consciência ambiental por parte da artista, embora, vale ressaltar, não tenha sido sempre assim.

²¹ Entrevista concedida por Sandra Oliveira. [out. 2015]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Taquaruçu, 2015.

Na academia e nos anos iniciais da carreira, a artista utilizava-se de materiais comumente usados por escultores como madeira, barro, pedra-sabão, dentre outros. Sandra inclusive aponta que sua carreira tem ciclos que se delimitam por fases de vida e por exploração de materiais, mas sempre atuando com arte figurativa²².

Na faculdade, a artista esculpia em madeira e outros materiais comuns na linguagem de escultura. Depois que se tornou profissional, sua obra pode ser dividida em três fases distintas quanto ao uso de materiais: fase 1: uso de materiais de fundição; fase 2: escultura com pedras; fase 3: escultura com materiais de reutilização, especialmente com a técnica de papel machê, que é a fase atual e está relacionada à ideia de sustentabilidade.

Sobre as fases de sua obra, a artista afirma:

Eu trabalho especificamente com figura humana [...]. Hoje, em minha vida e minha espiritualidade, o meu foco é o ser humano. O trabalho é o ser humano, a expressão é o ser humano. É o sentimento humano. Eu venho observando também, tem um pouco da exploração de materiais também. Eu tive ciclos assim que eu trabalhei muito com materiais desses de fundição (Informação verbal, 2015²³).

Além disso, outra característica importante na carreira e obra de Sandra Oliveira é sua prática de, em alguns momentos da carreira, mudar-se temporariamente do Tocantins para buscar imersões artísticas. Fez isso em 2005, quando esteve em Angola por um tempo buscando suas raízes negras, e está fazendo isso a partir de 2016, indo passar um período em Alto Paraíso, para tempo de pesquisa e imersão na área de Arte-terapia. É uma espécie de retroalimentação para uma mudança ou adaptação de ciclo de vida e arte. Ela afirma sobre essa imersão:

O meu trabalho agora será Arte-terapia [...]. Eu quero focar mais, trabalhar com cura. Então eu quero fazer uma pós-graduação em Arte-terapia lá em Brasília. Quero fazer uns cursos complementares em Arte-terapia e outros cursos como Yoga [...] pois eu quero trabalhar com isso (Informação verbal, 2016²⁴).

²² O oposto de arte abstrata. Arte em que se pode reconhecer claramente o que o artista quis representar.

²³ Entrevista concedida por Sandra Oliveira. [out. 2015]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Taquaruçu, 2015.

²⁴ Entrevista concedida por Sandra Oliveira. [Jan. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Taquaruçu, 2016.

A artista afirma que essas imersões em seus ciclos têm prazo, e que, no caso atual, pretende retornar a Taquaruçu daqui a 3 ou 4 anos para socializar seus conhecimentos do tempo de imersão, considerando que o lugar é frágil e carente de muitas coisas, e que a Arte pode trazer contribuições para o distrito.

2.5.1 Fases da carreira de Sandra Oliveira: da fundição à sustentabilidade

Como dito, Sandra Oliveira reconhece que sua carreira pode ser dividida em fases. A fase 1, para fins desta pesquisa, é o período que vai dos tempos de faculdade até o início da década de 90 aproximadamente. Nessa fase, por influência de um mestre seu, um professor grego de arte em Goiânia, a artista explorou diversos materiais e técnicas de fundição, ocasião em que utilizou muito resina de poliéster e bronze. Nessa fase, ela fez diversos trabalhos por encomenda, mas após algum tempo, foi abandonando a técnica de fundição, porque utilizava alguns materiais tóxicos e danosos à saúde, o que a artista percebeu e abandonou por cautela.

A partir de então, inicia-se a fase 2, entre os anos de 1993 a 2000. Aproximadamente em 1995, teria vindo conhecer a cidade de Palmas e visitar seu irmão que já morava aqui. Soube que estava sendo inaugurado o Espaço Cultural, manteve contatos ali e foi convidada para desenvolver projetos em Palmas pela Secretaria de Cultura na época através de Luara Aquino e Cláudia Mantovani, essa última inclusive tinha sido colega sua de faculdade. Sandra foi professora fundadora do Centro de Criatividade, escola de arte da FCP, onde atuou como arte-educadora desde a fundação até 2015, sendo professora dos cursos de escultura, modelagem e argila, papel machê²⁵ e desenho. Sua fase 2 dá-se nessa transição de Goiânia para Palmas no ano de 1996 e nos anos iniciais da artista em Palmas.

Do ponto de vista da técnica, essa é uma fase com obras esculpidas ou modeladas em rochas quando trabalhou com argila, pedra esteatita – popularmente conhecida como pedra-sabão e similares (ver figura 29).

²⁵ A técnica de papel machê é uma técnica milenar de reutilização de papel através de sua trituração em equipamento apropriado e mistura com cola ou solvente, redundando em uma pasta de papel que pode ser usada para a confecção de esculturas e outros objetos.

A artista afirma que o trabalho com rochas é algo fascinante pelo aspecto da praticidade, visto que ao esculpir, o artista já vê a finalização do trabalho sem passar por muitas etapas.

Quanto ao processo de criação especialmente dessa fase, aponta que era precedido por um desenho que ela mesma esboçava, materializando as ideias de alguém que havia feito a encomenda da obra. Essa seria, para a artista, uma forma de se especializar para poder mostrar o trabalho antes de executar, facilitando a assimilação da ideia da obra para quem vai adquiri-la.

A partir do esboço, era feita uma maquete ou um protótipo e com a parceria de arquitetos ou decoradores, que a contratavam, era possível mostrar a concepção artística da ideia do cliente. É desse período a obra “Guerreira” feita para uma loja na cidade de Araguaína-TO (ver figura 30). É uma peça de três mil quilos, enorme e pesadíssima, devido à densidade da pedra sabão.

Figura 29 - Sandra Oliveira no início da carreira esculpindo a obra “Menino Jesus”, modelado em argila. Peça de 35 cm feita sob encomenda para uma mensagem de Natal da Televisão Brasil Central - CERNE – Goiânia – década de 90.



Fonte: Portfólio da artista.

A fase 2 durou um tempo maior que a anterior e tinha um conceito forte de explorar a representação de figuras humanas em movimento, com expressões corporais e faciais. Segundo Sandra Oliveira, essa fase de sua carreira tinha um caráter mais lúdico e ainda não se relacionava à busca da artista por espiritualidade.

Foi também uma fase bastante comercial (ver figura 30). A artista narra que trabalhou em diversas encomendas de obras, algumas das quais estão até em países do exterior, e atuou em muitas exposições, com comercialização de obras. Foi também um de seus ciclos mais produtivos do ponto de vista do quantitativo de produção de obras.

Figura 30 – Fotografia: Obra “Guerreira”- Araguaína-TO. Pedra-Sabão, 2002.



Fonte: Portfólio da artista.

Figura 31 - Figuras de aves do Tocantins, feitas para o friso do Palácio Araguaia, em Palmas. Modelagem em argila, com fundição em resina e fibra de vidro, 2004.



Fonte: Portfólio da artista.

Sobre a transição entre fases, a artista afirma que durante esse percurso de amadurecimento de sua carreira e obra, desde sua formação até o presente momento, enquanto modelava, fazia também pesquisa em diversos materiais. Essa pesquisa e busca de vida seria uma das responsáveis pela transição para uma fase mais ambiental e sustentável de sua obra. Sobre isso, a artista declara:

Eu fazia escultura em argila, escultura em pedra, escultura em madeira. E ao longo do tempo eu fui fazendo pesquisa de materiais mais leves, inclusive, e mais baratos, mais em conta [...] e o papel me fascinou. Por essa questão ambiental, por ser um material barato, acessível, que recicla cadernos, folhas de chamex, jornais, papelão, todos esses materiais que seriam jogados fora [...]. Isso aí me chamou a atenção (Informação verbal).

Assim, a artista passou a explorar materiais diversos como madeiras descartadas por construtores ou achadas na natureza (ver figura 32), garrafas pet

descartadas como lixo, telas de galinheiro, papéis velhos descartados por empresas privadas e órgãos governamentais.

Figura 32 - Obra “Buda”, máscara feita em suporte de madeira rachada, encontrada como descarte e reutilizada. Técnica: Papel machê com pintura acrílica.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Dessa forma, Sandra Oliveira compõe suas obras mais recentes e estabelece sua fase 3, que tem caráter ambiental e mais sustentável.

2.5.2 O caráter ambiental na obra de Sandra Oliveira: o desenvolvimento de uma arte sustentável

A fase 3 começa por buscas pessoais e de espiritualidade a partir do ano 2000 até a presente data. A artista narra que em determinado momento resolveu

buscar suas origens familiares negras e indígenas. Passou a pesquisar esses povos e cultura e resolveu retratá-los em sua obra.

Como fruto de parte desta busca, em 2005, a artista passou um tempo de imersão, reflexão e pesquisa no continente africano. Mudou-se para Angola e, após passar cerca de nove meses imersa na cultura africana, ela optou por compor obras com materiais de reutilização e expressando a temática do povo negro. Ela afirma sobre isso:

Eu cheguei a ir à África, já fui à África, [...] morei em Angola. Morei ... posso dizer 9 meses, né. Fiquei lá um tempo, mas eu pude ver de perto as minhas raízes (Informação verbal).

2.5.2.1 Abordagem e retratação da temática ambiental em Sandra Oliveira

A intuitividade de sua obra e o resultado dessa imersão acabaram por trazer à tona obras ambientais quanto à temática e poética de expressão. Exemplo disso são suas obras “Arquétipos”, que retrataram figuras negras femininas (ver figuras 33 e 34).

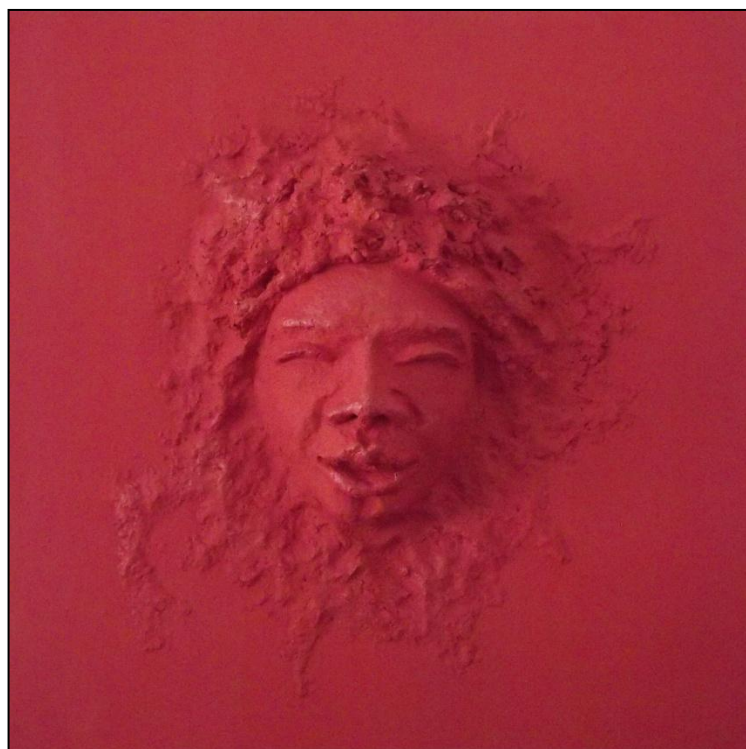
Outros povos tradicionais, como os indígenas, também têm sido retratados na obra dela. A autora tem origem indígena e entende que retratá-los faz parte da dívida ecológica que a história tem registrado e acumulado com esses povos. Segundo Leff (2012), é uma dívida “incomensurável, mas capaz de ser revalorizada, internalizada, redistribuída” (LEFF, 2012, p. 32).

Figura 33 – Fotografia: obra "Arquétipo - mãe". Técnica: máscara em papel machê e tinta. Obra inacabada.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Figura 34 - Fotografia: obra "Arquétipo - filha". Técnica: máscara em papel machê e tinta. Obra inacabada.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Para Leff (2012), esses saberes tradicionais necessitam de atenção ambiental especial. O autor acrescenta:

Os devedores desta dívida pedem sua remissão, novos créditos, uma nova oportunidade para mostrar que podem ser bons sócios e pagadores responsáveis no negócio da globalização econômica. Mas não mudam o modo de ver nem o rumo. A origem se desvanece no horizonte do passado; na perda da memória histórica; no espólio dos saberes tradicionais, subjugados e dominados pela ciência e pelas tecnologias modernas. Não resta mais do que o presente avassalador, o pragmatismo globalizador (LEFF, 2012, p. 35).

Sandra Oliveira aponta que está entre suas últimas pesquisas a temática indígena e a retratação de personalidades dessas culturas (ver figura 35). Ela acrescenta: “eu tenho ancestrais meus que são indígenas, foram indígenas. E isso aí é muito forte dentro de mim” (informação verbal).

Figura 35 – Fotografia: obra “Xamã”, de Sandra Oliveira – Técnica: papel machê e tela. Obra inacabada.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

2.5.2.2 O start de criação: sustentabilidade e reutilização de recursos

Todo processo de criação tem o que é chamado de *start*. Em Sandra Oliveira, os pontos de partida são variados. Suas obras mais recentes têm um *start* em pesquisas ambientais no sentido de temas retratados, mas também na preocupação com sustentabilidade. Assim, a artista tem buscado usar materiais - reutilização de papéis, telas, garrafas pet, madeiras e outros materiais que seriam descartados, para reutilizá-los e para evitar que novos materiais tenham que ser produzidos para este fim.

Sendo as obras de Sandra Oliveira arte figurativa, que segundo Grassi (1978) é aquela que trabalha com a representação de seres e objetos de forma reconhecível para quem olha, ao retratar as culturas e povos tradicionais²⁶, ela o faz através da figuração de personagens presentes e representativos de tais culturas. Para isso, utilizam-se de técnicas como a escultura tridimensional elaboradas com papéis de reutilização através da técnica de papel machê. Exemplos disso estão em suas obras “Cacique” e “Pajé” (figuras 36 e 37), personalidades de destaque na cultura indígena.

O engajamento ambiental se dá nas esculturas com papel machê num processo de reaproveitamento de papel que envolve a trituração do papel arrecadado em empresas e a purificação com água sanitária e sem uso de formol por causa da toxicidade.

Pela infinidade de possibilidades, essa técnica traz flexibilidade ao processo de criação, tem baixo impacto ambiental e pode ser utilizada agregada a outros materiais de reutilização como já citado. Essa é a técnica utilizada nas produções mais recentes da artista.

²⁶ Para Cunha e Almeida (2001) são classificadas como Populações Tradicionais as que tiveram pelo menos em parte uma história de baixo impacto ambiental e que têm no presente interesses em manter ou em recuperar o controle sobre o território que exploram e [...], em troca de serviços ambientais. Como exemplos, pode-se citar: comunidades quilombolas, pescadores artesanais, marisqueiros, catadores de coco, seringueiros, castanheiros e, para alguns, os povos indígenas. Sobre isso ver: BRASIL. Decreto n. 6.040, Inciso I, Art. 3º, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>.

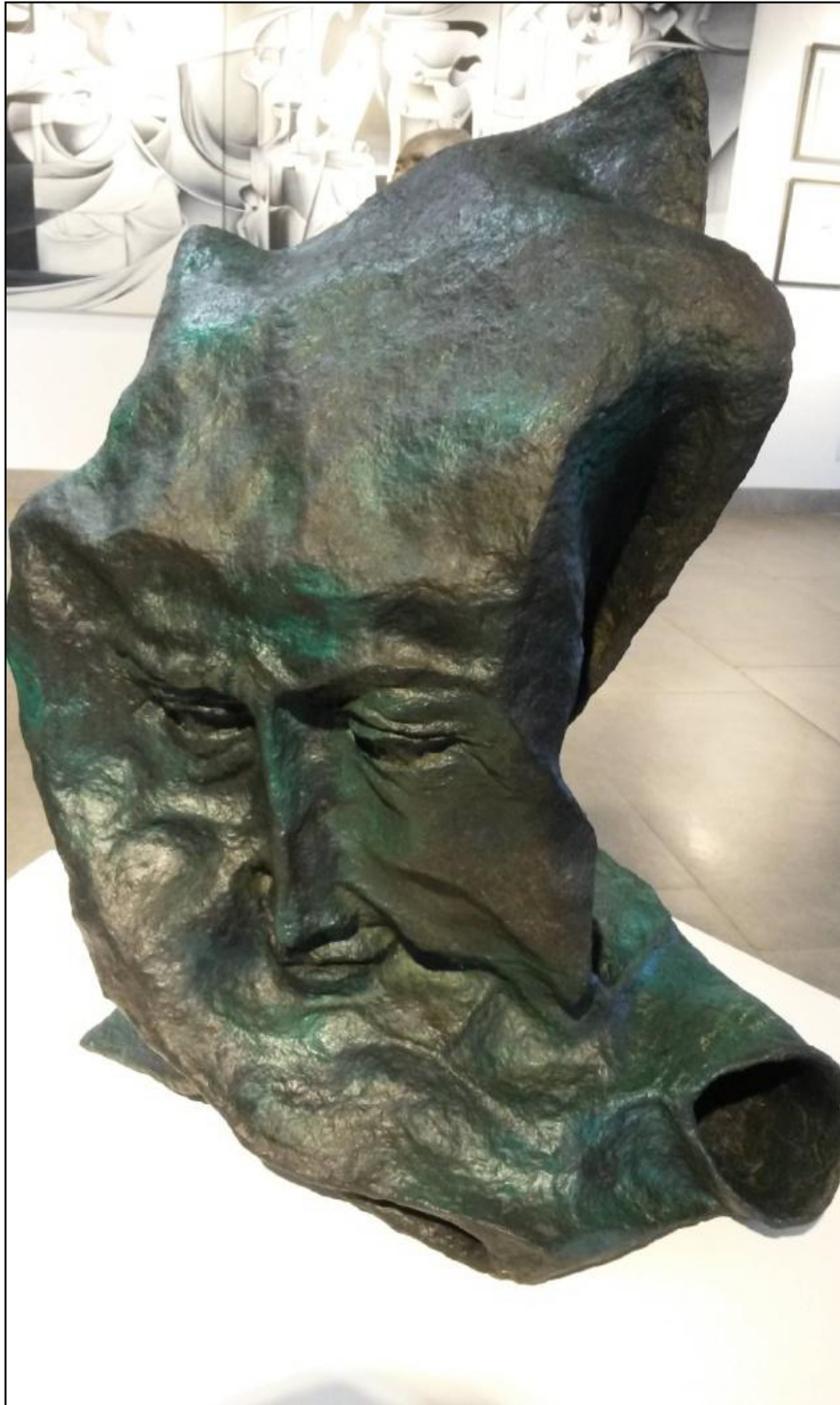
Figura 36 – Fotografia: obra “Cacique”, do acervo do NILA, construída com material de reutilização. Técnica: modelagem tridimensional em papel machê e papietagem.²⁷



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

²⁷ Também conhecida como técnica de papel collé, que consiste em pregar papel sobre papel e depois modelar em cima dessa base a obra de arte. É uma forma de fundir a peça na estrutura e dar a durabilidade ao papel machê.

Figura 37 - Fotografia: obra “Pajé”, do acervo do NILA, construída com material de reutilização. Técnica: modelagem tridimensional em papel machê e papietagem.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Sandra Oliveira explicita como operacionaliza essa técnica. Ela afirma:

Em esculturas de solo, eu trabalho com outros materiais ... pet, para dar estrutura, porque só papel machê não dá suporte para a construção. Ele tem que ter um suporte sólido: arames reciclados, telas recicladas, pets, madeiras recicladas, enfim, é um trabalho [...] que dá uma plasticidade, dá um resultado muito bom, que se pode inclusive misturar técnicas de pintura, e sai um resultado muito bom (Informação verbal, 2014).²⁸

O papel triturado é coado e transformado em massa misturada à cola natural feita com polvilho doce e um pouco de desinfetante. Esse processo todo, segundo Sandra Oliveira é para:

Poder ficar mais acessível aos alunos, né. A todas as classes, todas as pessoas que quiserem fazer. Em casa pode ser feito, não em grande quantidade, mas em pequenas quantidades pode ser feito. Eu oriento sempre os alunos assim. E, como que se procede, né. Como que usa o material, enfim. É uma maneira bem artesanal mesmo e que é acessível a qualquer pessoa (Informação verbal, 2015).

Sandra Oliveira reutiliza papéis que normalmente são descartados pela sociedade, manipulando-os e reciclando-os de tal forma que virem matéria-prima das esculturas por ela produzidas ou por seus alunos em cursos e oficinas. Com essa técnica, a artista reaproveita papéis como o ofício, impressos em geral, desde que não sejam lustrosos, ou seja, sem película, cadernos usados, livros usados, papelões, caixas de ovo de papel, fibras de folhas secas, como a bananeira, e fibras que são adicionadas à massa de papel triturado.

Para esse tipo de técnica, o papel de jornal é o mais amplamente usado devido à disponibilidade do mesmo. Para a artista existe uma:

Necessidade, de transformar[...] eu me encantei com o papel machê, que não é uma técnica nova, [...] é uma técnica milenar, chinesa[...] e ela vem vindo ao longo dos tempos. E depois foi pra Europa como obra de arte [...]. E eu venho adaptando e desenvolvendo umas técnicas diferentes com os meus alunos que sejam acessíveis a eles e que não sejam tão tóxicas pra serem usadas, pra serem manuseadas. E isso aí tem dado muito certo. Tanto como professora para passar pras pessoas, como na minha produção, eu tenho me apaixonado por essa técnica. [...] O papel machê é uma modelagem. E mais rico ainda, porque é um reaproveitamento, né? (Informação verbal).

²⁸ Entrevista concedida por Sandra Oliveira. [jul. 2014]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Taquaruçu, 2014.

A coleta desses materiais é feita pessoalmente por Sandra Oliveira e seus alunos em empresas e órgãos públicos, o que favorece na diminuição da quantidade de resíduos produzida pela sociedade. Sandra Oliveira esclarece esse processo dizendo:

Eu, particularmente, vou aos órgãos públicos e peço né? Eu mesma tenho ido aos órgãos públicos e tenho tido um retorno. Eles me dão papel. Alunos meus que trabalham nesses órgãos também trazem jornal, papel. Tem alguns órgãos que, até o Tribunal de Justiça, o Tribunal de Contas, eles doam papel até já picado, eles doam. Trituram documentos que já vêm triturados (Informação verbal).

Segundo a artista, a obra com papel machê tem resistência e pode dar formato a diversos tipos de modelagem – de uma máscara a uma poltrona. Ela diz a respeito da resistência do material:

Eu tenho trabalhos de anos e anos, mais de 7 anos de trabalho e que eles não tiveram nenhum problema. A única coisa que o trabalho, a resistência dele, pra ele ficar mais resistente, teria que passar uma camada de, de resina de poliéster, pra ele ir ao tempo, pra ele ficar à luz – sol e chuva, né? (Informação verbal).

Sandra Oliveira tem participado com suas obras inovadoras em várias exposições de arte. É uma das artistas atuantes da Associação dos Artistas Plásticos do Estado do Tocantins – AAPT e membro da Associação dos Artistas Visuais do Tocantins – AVISTO.

Além disso, é uma excelente e reconhecida arte-educadora, cujo processo de ensino-aprendizagem é permeado pelo caráter sustentável como veremos a seguir.

2.5.3 O processo educativo e sustentável em arte-educação

Desde sua chegada a Palmas, Sandra Oliveira atuou como arte-educadora ligada à FCP e a outras escolas privadas, ministrando diversas oficinas em artes visuais, como citado anteriormente. Mas em 2005, ao retornar de Angola para o Brasil, voltou a ser contratada pela FCP.

A partir de 2010, passou a atuar mais especificamente no distrito de Taquaruçu²⁹, onde começou a residir e desenvolver um estilo de vida e obra mais integrado ao meio ambiente. Ali gerenciou por dois anos a Casa de Cultura Professora Maria dos Reis³⁰, um dos polos de ensino da FCP. Como arte-educadora desenvolveu no mesmo lugar cursos de modelagem com materiais sustentáveis, lecionando oficinas de reciclagem, modelagem e desenho entre os anos de 2010 a 2015. Sobre suas oficinas e cursos, ela declara:

Eu sempre fui apaixonada por escultura. Eu sou escultora. E hoje o meu trabalho se resume à reciclagem, a transformar esse material que seria o lixo, que seria jogado fora, [...] transformar isso aí em Arte, que é o trabalho em papel machê, que hoje eu foco nisso, tanto no meu curso que eu dou, como na minha produção pessoal, particular. E essa consciência eu procuro passar pros meus alunos, essa consciência ambiental, essa consciência ecológica, essa consciência do reaproveitamento, da reciclagem do material (Informação verbal).

2.5.3.1 O polo ecoturístico de Taquaruçu e a atuação de Sandra Oliveira

Taquaruçu é bastante antiga e formada ainda como povoado, na década de 1940, por pessoas vindas especialmente do Piauí e Maranhão. Segundo Santos (1996), essas pessoas povoaram a região trabalhando com agricultura de subsistência, plantando cereais como milho, fava, arroz e feijão e criando pequenos animais domésticos. Até que ocorresse a criação do Estado, em 1989, Taquarussu era distrito da cidade de Porto Nacional, inclusive com o nome grafado diferente do que é atualmente. Sobre isso Campos (2015) discorre:

Até então, Taquaruçu é politicamente um distrito de Porto Nacional, cujo nome era Taquarussu do Porto (grafado sem cedilha). Essa condição permanece até o ano de 1988, quando o distrito é desmembrado de Porto Nacional e passa à categoria de município, permanecendo com o mesmo nome (DOURADO, 2004). O recém-criado município de Taquarussu do Porto não permaneceria muito tempo nessa condição. Em 1989, em razão da divisão do Estado de Goiás, a criação do Estado do Tocantins e a consequente construção

²⁹ Taquaruçu é um distrito de Palmas localizado a 32 Km da capital do Tocantins, considerado um polo ecoturístico do estado, segundo Dourado e Giralдин (2006).

³⁰ A Casa de Cultura é um dos polos de ensino pertencentes ao Centro de Criatividade, escola de Arte ligada à FCP, que oferece à comunidade de Taquaruçu oficinas em diversas linguagens como modelagem em argila, teatro, música, artes circenses, ballet, dentre outras (FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, 2016).

da capital da nova unidade federativa, Taquarussu do Porto cede seus direitos de município e passa a ser parte integrante do município de Palmas, se tornando novamente um distrito (CAMPOS, 2015, p. 53).

A partir daí o distrito começa a ser procurado pelos moradores da capital como um lugar atrativo por suas características ambientais. Campos (2015) acrescenta que “esse novo momento é marcado pela valorização da paisagem cênica com suas cachoeiras, corredeiras, balneários, córregos e rios, além do aspecto bucólico e pacato do distrito” (CAMPOS, 2015, p. 101).

Com a intensificação dessa procura turística pelo distrito, o poder público passa a propor estudos que foram feitos pela Fundação Universidade do Tocantins - UNITINS, gerando um documento chamado Plano de Manejo da Sub-bacia do Ribeirão Taquaruçu Grande (UNITINS, 1999), que favoreceu em seguida o Diagnóstico Turístico do Distrito de Taquaruçu, realizado pela Agência de Meio Ambiente e Turismo – AMATUR (AMATUR, 2000) da Prefeitura Municipal de Palmas, cujo objetivo era, segundo Campos (2015) analisar “as potencialidades turísticas do lugar e a viabilidade de investimentos nesta área no distrito” (CAMPOS, 2015, p. 102). Camargo (2005) aponta ainda que esse estudo conseguiu fazer o levantamento de 82 atrativos da natureza que poderiam ser explorados através do ecoturismo sustentável, propondo ações para que isso acontecesse.

Logo após essas pesquisas, em 2001, é instaurado o Polo Turístico de Taquaruçu pela prefeita de Palmas de então Nilmar Ruiz, representando, segundo Dourado (2004), uma “estratégia de desenvolvimento do distrito com o objetivo de gerar emprego e renda, melhorando a qualidade de vida da comunidade local” (DOURADO, 2004, p. 21) com diversas ações promovidas pelo poder público como oficinas e cursos de capacitação dos moradores da localidade, obras de melhoria de infraestrutura ambiental – abertura de trilhas, revitalização do centro histórico de Taquaruçu e do entorno e a criação do centro de atendimento ao turista, que abrigava também, segundo Campos (2015) a Associação dos Locais de Taquaruçu. O autor acrescenta:

A partir desse momento, vários empreendimentos são iniciados em Taquaruçu, motivados pela crença de que o Polo Ecoturístico seria uma política viável para o distrito. Assim, lojas de roupar, eletrodomésticos, padarias, pousadas, cabelereiros, dentre outros

criados por novos migrantes exercem um importante impacto sobre o cotidiano da região (CAMPOS, 2015, p. 102).

O distrito passa a atrair para lá muitos cidadãos interessados em uma vida mais conectada à natureza e menos dada ao consumo, o que faz com que a Prefeitura Municipal de Palmas reconheça que ali havia a necessidade de promover “a conservação dos recursos naturais, culturais e paisagísticos de Taquaruçu, a proteção ambiental e um ininterrupto espírito acolhedor entre o "trade" turístico e a comunidade local” (DOURADO; GIRALDIN, 2006, p. 85). Esses seriam aspectos fundamentais para o favorecimento de um turismo com qualidade, o que não se consolidou até o presente momento em parte pelas mudanças de gestão pública, em parte pela ausência de políticas públicas que garantam ao distrito apoio e infraestrutura constantemente atualizados, o que leva à descontinuidade de um plano contínuo de investimento em infraestrutura e capacitação dos que ali trabalham para receberem esse turismo ecológico. Há uma carência de mão de obra capacitada aliada às dificuldades comuns no mercado de Palmas e arredores quanto à área de serviços.

Considerando a vocação turística de Taquaruçu e a necessidade de que o turismo ali se desenvolva de forma sustentável, a preocupação ambiental deve estar presente em todas as áreas de atuação e estudo desenvolvidos junto àquela comunidade, buscando entender, conforme a compreensão de Waldman (2002), a relação entre o meio ambiente e o homem, o que:

Pressupõe compreender complexas interconexões, onde se interpenetram estruturas sociais, políticas, econômicas e ideológicas. Sobretudo, pressupõe a compreensão de que as sociedades estabelecem ‘relações ecológicas’ com o que historicamente é entendido como meio ambiente. Essas relações são retratadas na espacialidade de cada formação social, pois cada modo de produção, ao intermediar ciclos de matéria e energia e inserir-se nos circuitos físicos e biológicos dos ecossistemas, expressa, nas ‘paisagens criadas’, diferentes ‘metabolismos’ com as energias da natureza, tornadas sociais (WALDMAN, 2002, p. 18).

Daí a importância do trabalho de Sandra Oliveira como arte-educadora junto àquela comunidade. Seu processo de ensino-aprendizagem se dá de forma interdisciplinar entre arte, educação e meio ambiente, com ênfase em

sustentabilidade, num envolvimento em projetos com viés ambiental como o projeto “Natal de Luz”.

2.5.3.2 O Projeto Natal de Luz

Esse projeto se propunha a produzir artisticamente a decoração natalina de Taquaruçu utilizando materiais recicláveis (ver figuras 38 e 39). Ele integrava ações do governo e comunidade de Taquaruçu, unindo arte à conservação ambiental para o Natal de 2011, apresentando um modelo sustentável de decoração através da reutilização de garrafas pet.

Figura 38 - Fotografia: Projeto Natal de Luz – Caminhão da Coleta Seletiva.



Fonte: Acervo da artista.

Todas essas ações proporcionaram a socialização dos conhecimentos e pesquisas da artista com a comunidade e oportunizaram o desenvolvimento de uma consciência ambiental maior.

Figura 39 - Fotografia: Projeto Natal de Luz – equipe selecionando o material a ser reutilizado.



Fonte: Acervo da artista.

Através de projetos como esse, que eram antecedidos por oficinas de reciclagem e modelagem em garrafas pet (ver figuras 40 e 41), Sandra Oliveira tentou criar uma consciência maior na relação entre homem e o meio (WALDEMAN, 2002), por perceber que questões como a urbanização cada vez maior das cidades, clima, poluição, devastação e depredação estão ligadas a causas antrópicas³¹, sendo possível interferir nelas. Souza (2015) diz que:

Os eventos de ordem climática, relacionados frequentemente com perdas humanas e econômicas no país, constituem bons exemplos disso. Combater os problemas ambientais urbanos significa, assim, em primeiro lugar, combater o caráter exclusivamente mercantil da expansão das cidades e suas implicações sociais [...] (SOUZA, 2015, p. 177).

A artista reconhece que ainda é necessário um desenvolvimento para a cidade de Taquaruçu, mas que esse desenvolvimento precisa ser sustentável, que aborde questões “de âmbito social como equidade e o funcionamento das

³¹ O homem destruindo ou interferindo no meio ambiente.

sociedades” (CARDOSO, 2010, p. 32) e que traga à tona questões também referentes à “maneira como o homem consome, produz e vive” (CARDOSO, 2010, p. 32).

Figura 40 - Fotografia: Projeto Natal de Luz 2011 – Alunos em oficinas.



Fonte: Acervo da artista.

Ao trabalhar com reaproveitamento de recursos, Sandra Oliveira contraria a lógica do consumismo desenfreado de nossos tempos e desenvolve interdisciplinaridade entre arte e sustentabilidade – o que poderíamos denominar de Arte Sustentável e que é, para Cardoso (2010), “uma das tendências sociais contemporâneas” (CARDOSO, 2010, p. 33). A autora afirma que através de questionamentos interdisciplinares, é possível desenvolver:

Novas maneiras de conceber, produzir e consumir, à exploração de novas fontes de energia, ao consumo de lazer cultural, à produção de bens coletivos, dentre outros aspectos, objetivando a proteção dos recursos naturais e do meio ambiente. Sob este prisma, a arte pode ser de grande interesse ao conceito de desenvolvimento sustentável. Isso porque as artes tocam emoções, podendo influenciar novas visões de mundo (CARDOSO, 2010, p. 32).

Figura 41 - Fotografia: Projeto Natal de Luz, 2011. Anjos de garrafas pet pintadas produzidos por alunos da comunidade de Taquaruçu orientados por Sandra Oliveira.



Fonte: Acervo da artista.

Essa arte sustentável vem de encontro ao capitalismo, que incentiva um consumismo ameaçador ao futuro do planeta e da sociedade, conforme aponta Leff (2012) quando aponta que não há:

Nada mais insustentável do que o fator urbano. A cidade converteu-se, pelo capital, em lugar onde se aglomera a produção, se congestiona o consumo, se amontoa a população e se degrada a energia. Os processos urbanos se alimentam da superexploração dos recursos naturais, da desestruturação do entorno ecológico, do dessecamento dos lençóis freáticos, da sucção dos recursos hídricos, da saturação do ar e da acumulação de lixo (LEFF, 2012, p. 287).

No caso de Sandra Oliveira, ao optar por esse caminho, bem como a utilização de produtos menos industrializados e tóxicos o faz também por uma questão de estilo de vida e espiritualidade, além da preocupação ambiental. Ela afirma:

A gente vai amadurecendo e as coisas vêm, espiritualmente falando. E essa preocupação com o meio ambiente e com materiais recicláveis que eu trabalho, com papel machê, veio exatamente com essa preocupação ambiental e o meu trabalho em si, o foco, o motivo tem também a ver com o resgate dessas culturas, do meio ambiente e da sociedade. Então é um trabalho mesmo voltado a mostrar pras pessoas a importância de preservar o meio ambiente, de preservar a natureza, as nossas riquezas naturais. O papel é uma matéria-prima muito explorada na natureza [...] E isso aí foi feito numa maneira de resgatar, de buscar esse foco pra esse trabalho, pra mostrar pras pessoas essa importância (Informação verbal).

Daí a escolha de Taquaruçu, que é considerado um polo ecoturístico, e a opção de se aproximar da cultura daquela sociedade. O trabalho artístico de Sandra Oliveira, além do educativo, tem viés sustentável, utilizando-se do reaproveitamento de materiais de descarte de empresas e órgãos públicos para a composição de suas obras: garrafas pet, papel etc. (ver figura 42), o que contribui para o não esgotamento de recursos ambientais, combate o desmatamento, economiza recursos como água e energia de fábricas ao evitar a produção de novos produtos.

Figura 42 - Anjos de garrafa pet brancas e verdes. Projeto Natal de Luz, 2011. Taquaruçu.



Fonte: Acervo da artista.

Isso condiz com o que Leff (2012) defende a respeito do novo paradigma de produção dos países emergentes, construído a partir de bases ecológicas e culturais e que incentiva e mobiliza a sociedade no sentido de uma autogeração nos processos de produção e reapropriação de seu patrimônio de recursos naturais.

Abordar através da Arte e das demais áreas de conhecimento reflexões que levem a uma postura anticonsumo é um aspecto fundamental na sociedade globalizada contemporânea, pois, segundo Cardoso (2010, p. 32), “a cultura do consumo transformou-se em uma das principais referências de legitimidade de comportamentos e valores”. É necessária e urgente a reflexão a respeito de tais aspectos, pois pode influenciar comportamentos e valores éticos mais favoráveis a uma postura de sustentabilidade e respeito ambiental diante do processo de globalização já instaurado sendo, segundo Ono, “destituído de uma postura ética e moral perante a sociedade humana, pois tem fomentado o desequilíbrio cumulativo da natureza e o surgimento de graves problemas sociais, culturais e econômicos” (ONO, 2006, p. 27).

Sandra Oliveira é uma artista contemporânea e sua obra pode contribuir com a vida e o planeta. A Arte deve apontar para a construção de uma sociedade melhor, de menor consumo e impacto ambiental e de maior respeito à vida. Ela desenvolveu na trajetória artística e de arte-educadora um caminho de justaposição entre expressão artística e comprometimento ambiental. Isso vai ao encontro do que Cardoso (2010) pensa ao afirmar que: “as correlações entre arte e sustentabilidade constituem uma das tendências da sociedade contemporânea” (CARDOSO, 2010, p. 33).

Para Sandra Oliveira, a Arte precisa contribuir com a sociedade ao buscar transmitir o seu caráter lúdico, ou seja, trazendo ludicidade e criatividade à vida e à expressão dos sentimentos e da leitura do cotidiano, mas também tem um papel social que é o de favorecer a liberdade de pensamento e reflexão, um aspecto mais provocativo. É preciso pensar através da arte, pensar no impacto que o homem e a sociedade de consumo presente têm causado ao ambiente desde a industrialização, conforme afirma Lima:

Com a constituição da sociedade industrial capitalista e seu desdobramento em sociedade de consumo de massa, esse avanço sobre os recursos naturais tem se dado de forma tão radical que

ameaça a continuidade da vida – em sentido amplo – como a conhecemos nos últimos milênios (LIMA, 2010. p. 232).

É um traço marcante na obra de Sandra Oliveira a preocupação com um viver melhor, um bem-estar no momento presente para cada homem e para a sociedade. Mas é também uma preocupação premente o futuro de todos, construído a partir de reflexões que levem a mudanças de postura. A própria artista reflete em sua vida e obra a busca por uma postura mais sustentável e ambiental. Sandra Oliveira é uma arte-educadora. Sua presença e de sua obra no metiê artístico da sociedade tocantinense favorece a representação de temáticas ambientais como o registro da história e memória de povos tradicionais e a possibilidade de geração de debates e inquietações a respeito da natureza, do homem, das relações sociais e culturais e da necessidade de uma postura sustentável na Arte e em todas as áreas de conhecimento.

3 LINGUAGEM ESCRITA NO CHÃO: O SUPORTE COMO MARCA DE CLAUDIO MONTANARI

O segundo artista objeto desta pesquisa é Claudio Romário Montanari, cujo nome artístico é Montanari. Ele é gaúcho, de Alegrete, e nasceu no ano de 1971. É bacharel em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria, e tem especialização em design e estamperia, cursos cujos conteúdos são aplicados pelo artista em sua obra até hoje, visto que a academia lhe propiciou ferramentas para trabalhar com todas as modalidades de desenho e gravura num processo crescente e que está em desenvolvimento sempre.

Sua técnica predominante é a serigrafia (ver figura 43), e a opção por ela ocorre, segundo o artista, pela versatilidade que a mesma dá. Montanari, falando sobre isso aponta que a serigrafia é:

Uma técnica de impressão de imagens, então eu posso explorar desde um desenho autoral a uma imagem que eu capto na internet ou a uma própria imagem que eu mesmo vou produzir com a câmera (Informação verbal).

Além da serigrafia, desde 2008 Montanari tem também produzido instalações bastante instigantes. Segundo Huchet (2006), a instalação é uma prática artística contemporânea, que transforma a obra de arte numa espécie de cenário ou teatralização da proposta do autor. Não é uma obra de arte de consumo no sentido de poder ser adquirida e levada para outro ambiente. Segundo o autor, é uma denominação que nasceu nos anos de 1970, sendo uma espécie de convergência de várias outras práticas plásticas. Ao tentar resumi-la, ele diz que é como “um dispositivo plástico de objetos, de elementos multimídia ou não, investindo os recursos de um dado espaço tridimensional, muitas vezes o chão institucional ou não” (HUCHET, 2006, p. 17).

As obras de Montanari abordam temáticas ambientais em dois sentidos: no sentido da reutilização do papelão como suporte para as obras – aliás, uma de suas marcas registradas (ver figura 44). O material é retirado das ruas da cidade, recolhido em abundância nos lixos de lojas e comércios, tornando aquilo que está no chão o suporte de suas obras.

Figura 43 – Fotografia: serigrafia de Claudio Montanari.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Figura 44 – Fotografia: serigrafia sobre papelão.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

O artista, além disso, se utiliza também do chão institucional ou outros espaços para montar instalações (ver figura 45) com temáticas relativas à sociedade: a dinâmica demográfica, a ocupação urbana desordenada e os problemas decorrentes, a má distribuição da renda e o caos da saúde pública, a banalização das tragédias e mortes, o controle que a mídia exerce sobre a sociedade, enfim questões relativas ao homem contemporâneo urbano.

Figura 45 - Fotografia da Instalação "Controle" feita com papelão e serigrafia no chão do SESC-TO.



Fonte: Extraído do portfólio do artista.

Isso, segundo Pesavento (2006), é utilizar-se da cultura como forma simbólica de representação da realidade, trazendo para a obra de Arte juízos de valor expressos por parte do autor da obra. Ela acrescenta:

A cultura é vista como uma produção social e histórica a se expressar, através do tempo, em valores, modos de ser, objetos, práticas. A cultura é ainda uma forma de leitura e tradução da realidade que se mostra de forma simbólica, ou seja, admite-se que

os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais apresentam-se de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa (PESAVENTO, 2006, p. 46).

Montanari é considerado um artista contemporâneo. Em sua arte está posto também o sentido da interterritorialidade, visto que ela não se encontra mais restrita a espaços autorizados. É uma arte desafiadora “de limites, fronteiras e territórios” (BARBOSA, 2008, p. 23). Para Kunzler (2005), isso reflete o cenário histórico da pós-modernidade, ou neomodernidade ou hipermodernidade e traz em seu bojo características deste tempo, algumas das quais são: “a dissolução das grandes narrativas; a cultura; a identidade; a inclusão das diferenças; a globalização; a fragmentação e a efemeridade” (KUNZLER, 2005, p. 2).

Ele é incomodado com seu tempo e com as questões de seu contexto. O curador Vone Petson³² aponta, ao comentar sobre sua obra:

A obra do Claudio é muito política [...] É política, mais voltada às questões sociais mesmo. É uma política voltada ao sentido amplo do termo: cidadania [...]. São questões políticas como saúde, educação, prostituição. São temas que ele vai pegando da sociedade, problemas sociais, trânsito... Ele está muito atento ao cotidiano, e esse cotidiano acaba alimentando a produção dele (Informação verbal³³).

Apesar de não gostar muito de rotular sua obra, Montanari quando questionado a respeito do estilo ou movimento a que pertence, admite-se dentro do movimento de Arte Contemporânea por ter maior liberdade de escolha quanto às técnicas a serem usadas, aos assuntos de que tratam suas obras e no tocante às formas de retratação e exploração de materiais.

Oliveira (2005), discorrendo sobre a leitura dos textos visuais – no caso a obra de Arte – e seus comprometimentos diz que:

Em função da situação de enunciação, um mesmo enunciado visual pode assumir distintas significações. As variações das instâncias anunciativas mudam o sentido do discurso enunciado (OLIVEIRA, 2015, p. 116).

³² Vone Petson é artista plástico e curador de Arte no Tocantins. Ele é ligado ao SESC-TO e é formado em História e Filosofia. Tem sido curador de diversas exposições de Claudio Montanari e Marcos Dutra.

³³ Entrevista concedida por Vone Petson. [jan. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo. mp3 (38:37 min.)

Ao ler e tentar compreender a obra de Montanari, o público precisará ler o contexto do autor na obra, mas certamente acrescentará a essa leitura sua própria interpretação do mundo.

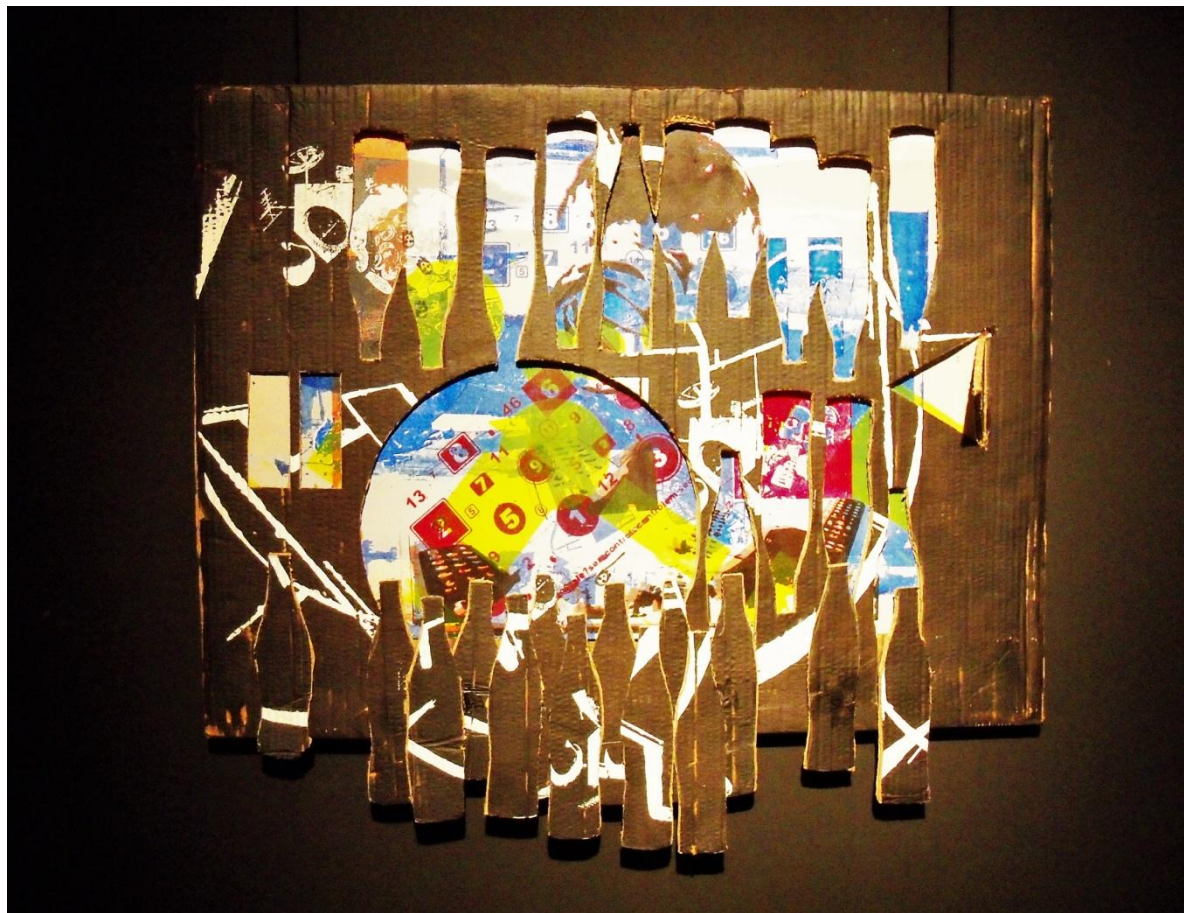
A linguagem escrita no chão em Montanari se dá por sua preocupação em reutilizar material e por utilizar-se do chão institucional ou não, que lhe serve para as instalações (ver figuras 46 e 47).

Figura 46 – Fotografia: instalação "Controle". Destaque para o uso do chão institucional e do papelão reutilizado.



Fonte: Extraído do portfólio do artista.

Figura 47 – Fotografia: instalação "Controle". Destaque para a peça feita com serigrafia e papelão reutilizado, SESC-TO.



Fonte: Extraído do portfólio do artista.

3.1 Desenvolvimento da carreira de Montanari

Danto (2006) aponta que uma das conquistas históricas da Arte contemporânea é essa liberdade. Para ele, é uma mudança histórica transcendental:

Nas condições de produção das artes visuais, ainda que, de um ponto de vista, os complexos institucionais do mundo da arte – galerias, escolas de arte, periódicos, museus, o establishment da crítica, as curadorias – parecessem relativamente estáveis (DANTO, 2006, p. 3-4).

A Arte contemporânea, portanto, não o é por uma questão temporal, de situação histórica, mas o é por uma questão de forma de produção e instigação da plateia. Para o movimento, não há técnicas corretas ou erradas, materiais próprios ou impróprios e a ideia que estava presente no movimento anterior da Arte moderna – de que o artista era um gênio e sua obra intocável, irretocável – na Arte

contemporânea se desfaz, e traz ao artista a liberdade de não ter que agradar um público ou um mecenas.

Montanari faz parte do cenário tocantinense das artes visuais desde 2005, quando se mudou para Palmas (ver figura 48).

Figura 48 - Recorte do OJT sobre exposição de Montanari na Escola Técnica Federal, hoje Instituto Federal, em 2005.

EXPOSIÇÃO

Mistura de técnica e arte na ETF

MOSTRA *IMPRESSÕES*, DO ARTISTA PLÁSTICO CLÁUDIO ANTUNES, FAZ DA SERIGRAFIA A ARTE DE IMPRIMIR IMAGENS E IDÉIAS

ELISANGELA FARIAS
Palmas



CLÁUDIO ANTUNES MOSTRA UMA DE SUAS TELAS PARA OS PROFESSORES DA ETF

que representa, no entanto, quando soube como foi desenvolvida a técnica passou a ver com outros olhos.

De acordo com a coordenadora do Espaço Cultural da ETF, Marilda Sousa, em um primeiro momento, a exposição foi apresentada apenas aos professores, mas os alunos de todos os cursos irão visitar o espaço.

Valorizar a sensibilidade, imaginação e a vivência da pluralidade cultural para contribuir para a formação técnica e profissional do aluno. Com esse objetivo o Espaço Cultural da Escola Técnica Federal (ETF) fez a abertura oficial, na última sexta-feira, da oitava exposição do local intitulada *Impressões* do artista plástico, Cláudio Antunes. A mostra ficará até o próximo dia 24 e a entrada é gratuita.

Ao todo estão expostas 18 gravuras, cuja técnica é a serigrafia, ou seja, por meio da utilização de diversos tipos de papéis, o artista plástico imprime uma determinada forma. “Por ser abstrato cada pessoa vai ter uma determinada impressão”, diz Antunes. As telas estão à venda e variam de R\$ 100,00 a R\$ 400,00.

A coordenadora pedagógica da ETF, Cátia Costa Pereira, ficou impressionada com o trabalho do artista. “É muito bom! É fantástica a técnica utilizada”. Segundo ela, ao olhar os quadros os admirou pelo

Serviço

O que: Exposição *Impressões*
Artista: Cláudio Antunes
Onde: Escola Técnica Federal do Tocantins
Quando: até o dia 24 de abril
Horário: durante o funcionamento da instituição

Fonte: Extraída do JTO de 2/04/2005.

Veio para atuar como artista e professor de Arte concursado pela Prefeitura Municipal de Palmas e trouxe consigo essa Arte mais instigadora e crítica da realidade e das próprias regras afeitas ao metiê, embora ele também faça uma arte mais contemplativa. Sobre isso, ele declara:

Na realidade, a gente trabalha isso simultaneamente. Assim como eu trabalho coisas - temáticas e situações mais pesadas – eu também trabalho coisas mais leves, mais contemplativas, mais[...] Embora, nos últimos anos não [...], mas eu pretendo voltar. Também existem projetos neste sentido (Informação verbal).

É professor no Centro de Criatividade do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho, onde tem oportunidade de repassar esses conhecimentos técnicos aos estudantes em disciplinas como Desenho. Ele faz parte também da equipe que hoje auxilia no cuidado do acervo da Galeria Municipal de Arte e na organização das exposições ali. Para Montanari, falta hoje um planejamento melhor da Arte no município. Ele comenta sobre a Galeria Municipal:

Em relação à programação, a gente sempre tenta manter com alguma exposição, ou do acervo, ou exposições do Promic³⁴ - que foi aquele edital lançado pela Fundação - já teve duas exposições do Promic. O acervo infelizmente a gente já esgotou, porque o nosso acervo é pequeno. A gente já fez três exposições do acervo, praticamente todas as obras já foram expostas. E foi lançado um edital, aí por questões técnicas internas lá, o edital não teve uma boa aceitação, como o próprio espaço não favorece pra exposição. Agora isso é uma questão de falta de[...] de planejamento, falta de conhecimento, falta de consultar pessoas da área, consultar principalmente os artistas que vão usufruir do espaço e do edital. Então são coisas feitas assim aleatoriamente. O que passa na cabeça do gestor que está no momento lá, ele faz, e não tem preocupação[...] se não funcionou, não funcionou. É mais por fazer[...] (Informação verbal).

Por causa da reforma inacabada do Espaço Cultural, que teve início nos primeiros meses de 2013³⁵ e até a presente data não foi concluída, e que antecedida por algumas interdições parciais por parte do corpo de bombeiros, e também pelas constantes mudanças de gestão pública, Montanari opina que nos anos mais recentes, o SESC-TO tem ocupado um lugar de maior destaque no sentido do fomento artístico - especialmente nos últimos 3 anos.

Como artista, Montanari tem participado de exposições individuais e coletivas desde sua fase anterior a Palmas. Desde 1992, quando ainda era estudante de Arte em Santa Maria – RS, já expunha em diversos eventos de Arte (ver figura 49).

³⁴ Programa Municipal de Incentivo à Cultura, uma linha de financiamento da Fundação Cultural de Palmas aos artistas, companhias, produtores, grupos, cooperativas, empresas, com ou sem fins lucrativos e que sejam de natureza cultural. O Promic 2014, por exemplo, destinou premiação de R\$ 1.315.500,00, para esses financiamentos, em diversas áreas da cultura.

³⁵ Informações sobre este assunto estão disponíveis em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/noticia/8767/espaco-cultural-jose-gomes-sobrinho-entrara-em-reforma/>>.

Figura 49 – Fotografia: folder do XII Salão de Arte Universitária, uma das primeiras exposições da carreira de Claudio Montanari, 1993.



Fonte: Extraído do portfólio do artista.

No Tocantins, tem exposto em diversos lugares como na Galeria Municipal de Arte, no Hall de Exposições do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, na Galeria Magenta, na Galeria de Arte do SESC-TO (ver figura 50), na Galeria Mauro Cunha, na Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins, e na Galeria Municipal de Arte, dentre outros. Também já expôs no Rio Grande do Sul, São Paulo, Goiás, Santa Catarina, Tocantins, Piauí, Maranhão, Rondônia, dentre outros.

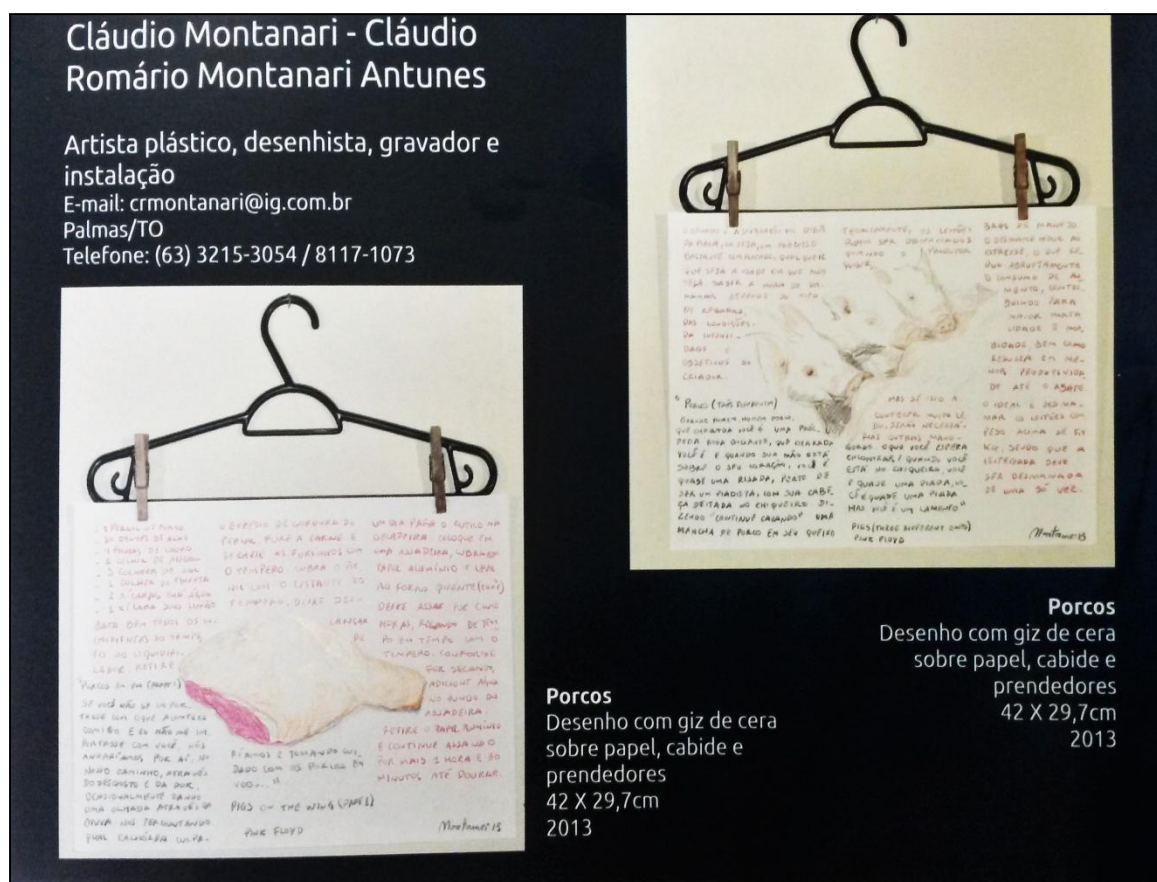
O artista é membro da Associação de Artistas Visuais do Tocantins – AVISTO³⁶ (ver figura 50) e importante figura no cenário tocantinense das artes visuais. Tem bom diálogo com outras linguagens artísticas. Petson (2014) diz sobre ele:

Como boa parte dos artistas plásticos contemporâneos, Claudio Montanari está atento às questões do seu tempo. E é a partir destas questões que o artista compõe a sua poética (PETSON, 2014, p. 5).

Montanari já foi premiado com editais de cultura, inclusive no Projeto SESC Amazônia das Artes, o que possibilitou a circulação de suas obras nos estados da região amazônica brasileira.

³⁶ Associação dos Artistas Visuais do Tocantins.

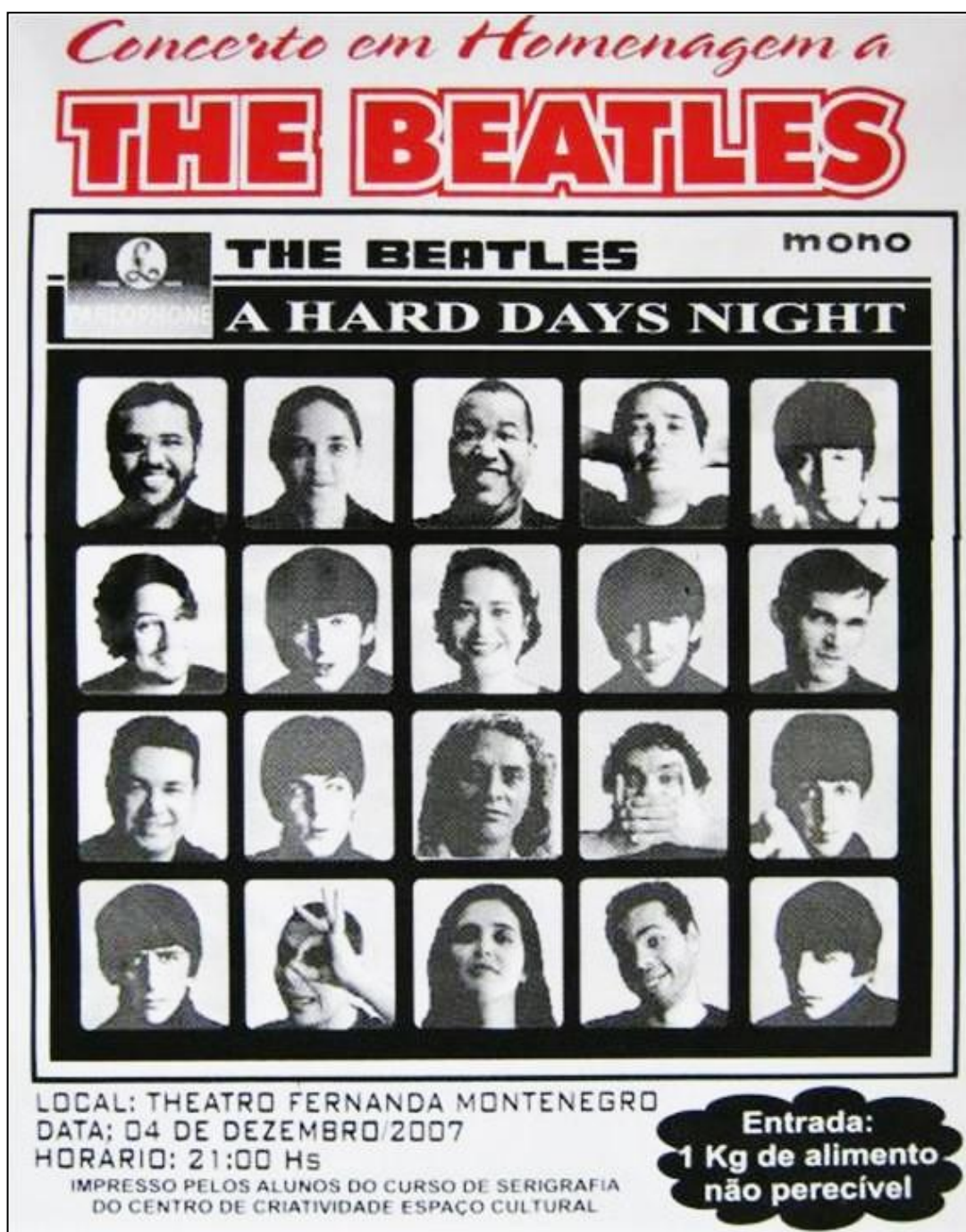
Figura 50 – Fotografia: página sobre Claudio Montanari no catálogo de artistas da Avisto, 2013.



Fonte: Extraído do catálogo “Traços da Avisto”.

É um artista que tem bom trânsito entre as outras linguagens de Arte. Tem assinado projetos de vários espetáculos cênicos e musicais, como a cenografia do Projeto Canto Coral da Fundação Jaime Câmara – Edição 2008, e do Concerto em homenagem aos quarenta anos de lançamento do álbum ‘Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band’ – denominado *Concerto em homenagem aos Beatles*, em 2007, realizado por professores de Música do Centro de Criatividade no Teatro Fernanda Montenegro. O design gráfico de toda a publicação e palco do espetáculo foi assinado por Montanari (ver figura 51). Isso aponta para o fato de que o trabalho de do artista vai para além de si e “adquire um sentido amplo quando endereçado a alguém e entendido por ele” (FRANÇA, 2006).

Figura 51 – Fotografia: cartaz do ‘Concerto Musical em Homenagem aos Beatles’, 2007.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Montanari já foi selecionado para importantes prêmios como o Fundo Estadual de Cultura em 2012, a 6ª Mostra Cultural SESC Aldeia Jiquitaia em 2013, o SESC Amazônia das Artes, com a instalação “Controle” (ver figura 52), em 2013. Sobre essa exposição o SESC-RO descreve:

Beleza, criatividade e curiosidade são algumas das sensações transmitidas pela exposição “Controle”, uma exposição toda montada no papelão, utilizando imagens trabalhadas através da serigrafia em gravuras que representam temas como: prostituição, consumo, violência, religião entre outros. “Controle” busca despertar no público um questionamento em relação às informações veiculadas nos meios de comunicação de massa, neste caso a televisão, tendo como referência um elemento que modificou o modo de vida dos indivíduos, o controle remoto (SESC-RO, 2011, p. 1).

Figura 52 – Fotografia: Montanari em diálogo com o público. Projeto SESC Amazônia das Artes - instalação "Controle", 2011.



Fonte: Extraído do site do SESC-RO em 21/11/2015.

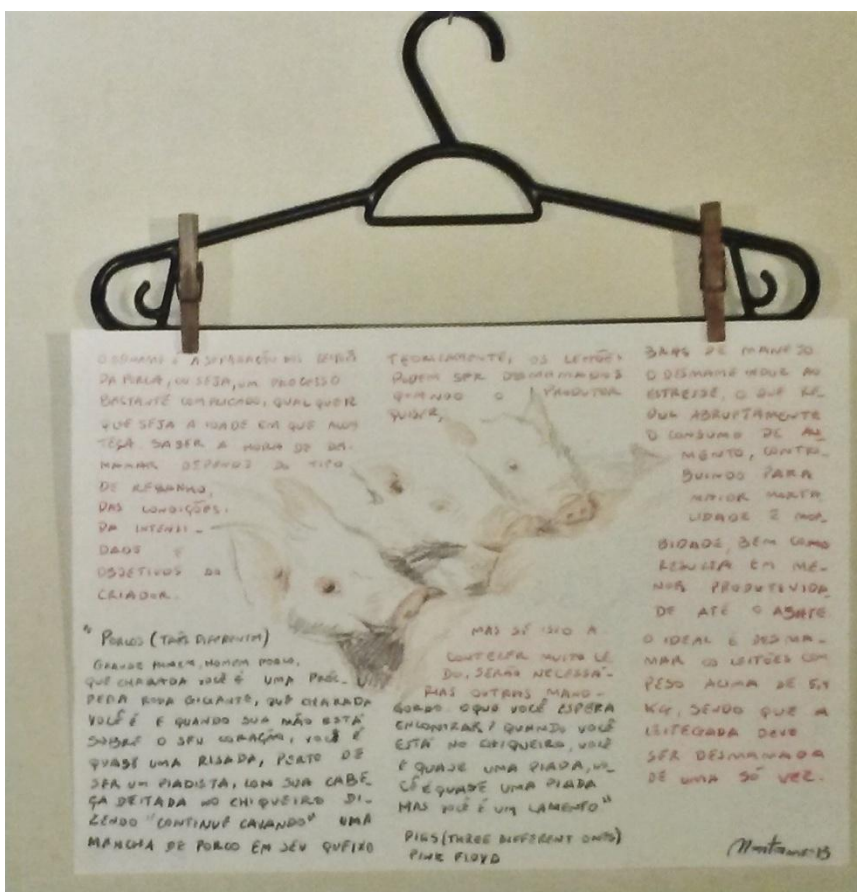
3.2 O caráter ambiental de Claudio Montanari

O sentido ambiental que esta pesquisa aponta na obra de Montanari caminha em dois vieses: o do reaproveitamento de papel, papelão e outros materiais para a construção de obras (ver figura 53); e a retratação da abordagem de temáticas ambientais nas obras de Arte, especialmente nas instalações do artista, o que faz com que a obra do artista faça interfaces com as ciências do ambiente (ver figura

54). Ao citar o viés ambiental de Montanari, Cícero Belém³⁷ (2016) aponta, ao observar como plateia a obra do artista:

O trabalho do Claudio me parece que tem um apelo maior pra essa questão do meio ambiente na medida em que ele aproveita de materiais que são recicláveis, materiais que se perderiam na natureza. Isso é muito presente na obra dele, que nem sempre é uma pintura, mas parte de desenhos, parte de colagens, de produtos, de objetos, que já não mais têm importância, que poderiam deteriorar o meio ambiente e que são aproveitados e transformados em Arte (Informação verbal).

Figura 53 – Fotografia: instalação “Porcos”. Desenho com giz de cera, sobre papel, cabide e prendedores, 2013.



Fonte: Extraído do catálogo “Traços da Avisto”.

Do lado das ciências do ambiente, esse veio interdisciplinar já é bem comum e claro. Anjos (2015, p. 28) apontam que o conceito ambiental é “relativo não só a sistemas físicos, naturais ou biológicos, mas também a sistemas genuinamente

³⁷ É ator, autor e diretor de teatro e um dos gestores culturais da Fundação Cultural de Palmas.

humanos gerados a partir da intencionalidade humana” (ANJOS, 2015, p. 28). Afirmam ainda que os problemas referentes ao meio ambiente “são problemas sociais, devendo tal entendimento ser estendido a todo trabalho voltado a essas áreas” (ANJOS, 2015, p. 28).

Figura 54 – Fotografia: instalação de Claudio Montanari utilizando recortes de jornais e volante de carro acidentado, 2013.



Fonte: SESC-TO. 10 dez. 2015.

Também a abrangência de temas relacionados ao meio ambiente é presente e constante nas instalações que Montanari propõe, tais como a dinâmica demográfica, a distribuição de renda, a qualidade de vida nas cidades, a saúde pública e a sustentabilidade. Há que se ler um texto na obra do artista através de suas representações sobre o urbano, as cidades, o homem e os problemas sociais. São indagações de como o artista conhece e retrata o mundo como Pesavento (2006) aponta quando afirma:

Se uma hierarquia existe entre as diferentes falas e formas de conhecer o mundo, ela é aquela ditada desde o local da construção

do problema que indaga sobre a realidade (PESAVENTO, 2006, p. 3).

Montanari é um artista que indaga sobre a realidade e a crítica, levando quem lê suas obras a fazer o mesmo. Nota-se na obra do artista um tom crítico às políticas públicas ou à ausência das mesmas, e aos problemas sociais por elas gerados, o que Biesdorf e Wandscheer (2011) vão apontar como uma postura responsável e que “demonstra o compromisso que o artista possui frente à sua cultura, um compromisso de fazer arte com significados presentes no meio em que está inserido” (BIESDORF; WANDSCHEER, 2011, p. 3).

Sua obra é permeada de preocupações com temáticas referentes à vivência e realidade do homem urbano. Ele expressa a forma com que se dão as relações humanas e de outras espécies nas cidades, realidade que pode comprometer inclusive a existência humana com qualidade. Barbosa (2015) aponta o ambiente urbano como constructo da sociedade, o que demonstra a relevância ambiental das inquietações que o artista em questão representa, especialmente em suas instalações. Vejamos então, uma descrição ambiental da obra de Montanari nestas duas vertentes específicas.

3.2.1 O reaproveitamento de recursos e o recorrente uso do papelão como suporte

Observarmos a presença das questões ambientais em Montanari quanto à reutilização de materiais, mesmo que de forma não intencionalmente explícita, quando o artista trabalha como marca sua a reutilização do papelão, e também quando faz reutilização de outros materiais em suas instalações, como cabides, blisters vazios de medicamentos, embalagens e bulas de remédios, jornais e revistas descartados e peças de carros velhos. Uma das marcas registradas do artista em questão é a reutilização do papelão como suporte para as obras (ver figura 55).

O artista aponta que um dos motivos pelos quais se utiliza do papelão se dá pelo fácil acesso ao material. Normalmente o artista pega no chão, nos lixos pelas ruas de Palmas com abundância, visto que o descarte desse material é enorme por parte de lojas, fábricas e estabelecimentos comerciais. O uso do papelão como

suporte é feito em Montanari também pela pesquisa e experimentação de novos materiais e recursos.

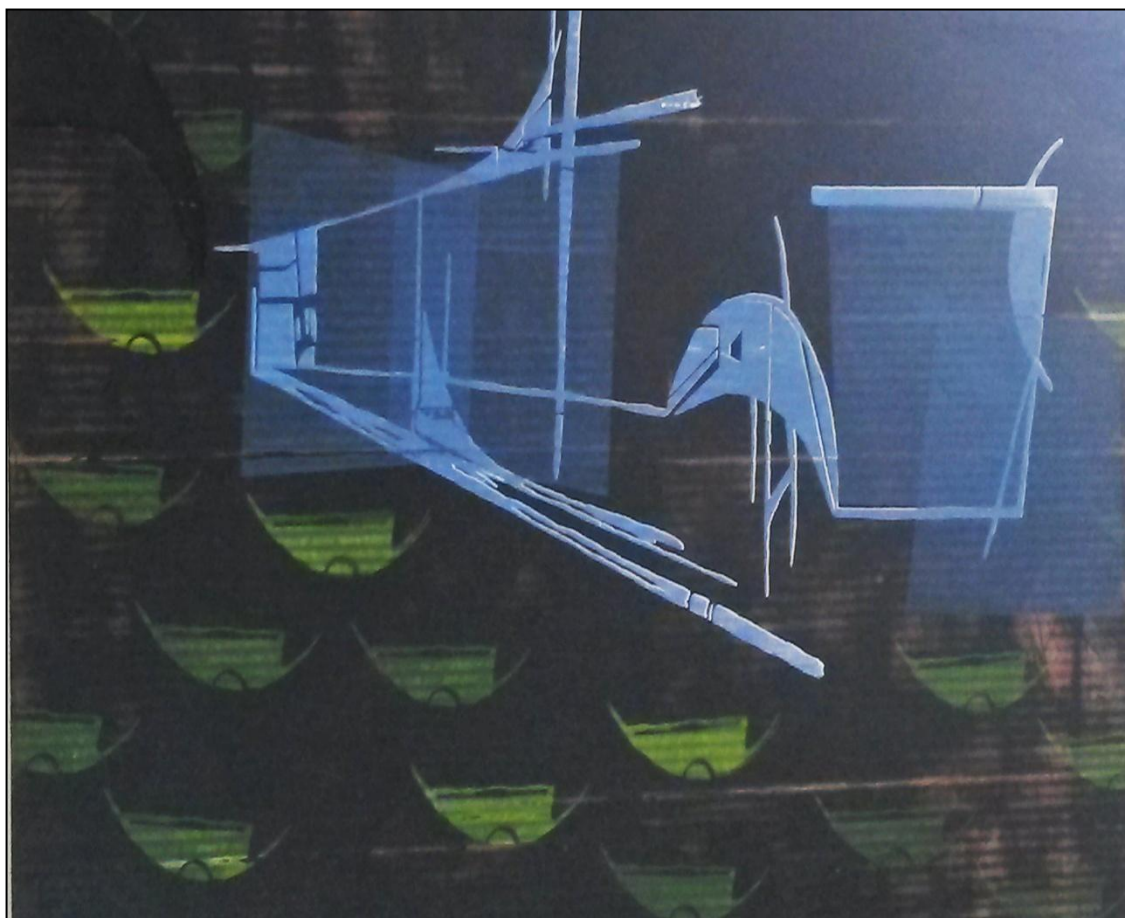
O papelão traz bons resultados plásticos à obra de arte (ver figura 56), visto que o material é satisfatório e contemporâneo e encontra-se disponível, inclusive no lixo, o que torna a obra de arte mais viável do ponto de vista econômico, evitando tanto o desperdício do papelão, quanto o uso de telas, que necessitam produção das mesmas, o que demanda economia em termos de produção industrial e dos próprios recursos do artista.

Figura 55 – Fotografia: dois quadros de serigrafia sobre papelão, Montanari.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Figura 56 – Fotografia: Serigrafia azul sobre papelão.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Sobre o uso recorrente do papelão nas obras de Montanari, Petson (2014) afirma:

O papelão no trabalho do Claudio, o papel em si, é muito presente. É uma Arte com uma linha de pesquisa com um material, um suporte que ele vem utilizando já há muito tempo. Desde impressões, de gravuras impressas que tem no papelão, que são muito legais no trabalho dele [...] até as instalações, que são feitas com papelão. Então é um elemento muito recorrente no trabalho dele. Eu não sei se ele tem [...] essa preocupação ecológica de reaproveitamento mesmo, né? Mas acaba sendo também algo que leva as pessoas a refletirem nesse sentido, desse descarte, né? Que tipo de material nós estamos jogando fora? (Informação verbal).

Montanari busca também utilizar produtos menos tóxicos e poluentes para as suas impressões em serigrafia. Essas são posturas sustentáveis por parte do artista, mostrando que sustentabilidade é tema atual marcado pela “diferença, pela

diversidade, pela democracia e pela autonomia” (LEFF, 2009, p. 15). Leff acrescenta que o conceito de sustentabilidade tal qual defende, pretende levar o “reconhecimento da função de suporte da natureza, condição e potencial do processo de produção” (LEFF, 2009, p. 15), sem, porém, esgotá-la enquanto suporte, sempre numa postura de vislumbre do futuro e dos desafios que ele traz à vivência em sociedade.

Em sua técnica de serigrafia, o artista faz uma impressão preferencialmente com a tinta à base de água (ver figura 57), para evitar o uso de solventes mais fortes e tóxicos, em cima de um suporte – papel ou papelão. O artista aponta que essa é uma preocupação sua: o caráter sustentável.

Apesar de ser à base de água, essa tinta acrílica usada por Montanari, que é apropriada para serigrafia, auxilia na conservação das obras em suporte de papelão, visto que a tinta cria uma espécie de película, como se fosse um plástico. Isso traz boa durabilidade à obra, que além disso é emoldurada, o que também ajuda na conservação e durabilidade. O artista ressalta que o papelão por si já é um material muito resistente.

Em muitas dessas obras são feitas impressões abstratas, numa fase inicial de Claudio, mas há também obras desta série de quadros que abordam as temáticas sociais como o transporte público e a ocupação desordenada das cidades, o que dificulta a vida dos cidadãos e impacta nos transportes urbanos e na qualidade de vida.

O artista tem um arquivo, com uma certa lógica de ideias para projetos artísticos que vão sendo compostos a partir de experimentação de materiais e técnicas, sem grande preocupação comercial.

Para Montanari, a reutilização do papelão em sua obra ainda representa muito pouco em relação ao universo da Arte, no sentido de sustentabilidade e respeito ambiental, mas o artista afirma que o uso do memo talvez possa despertar em outros o fato de que é possível reaproveitar materiais para outros propósitos. Ele afirma que o papelão “é um material nobre [...], um material que não é fácil de ser produzido, mas que é descartado a toda hora. Então, de repente, reutilizar é a melhor maneira” (informação verbal, 2015).

Figura 57 – Fotografia: serigrafia sobre papel. Mostra "Do Cotidiano" realizada no IFTO, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

3.2.2 Instalação como texto para temáticas ambientais em Montanari

Outro aspecto bem presente e mais recente nas obras de Montanari é a utilização de instalações como obra de Arte. Petson (2014) discorre sobre as instalações de Montanari, dizendo:

Claudio Montanari se serve da instalação, conceito das Artes Visuais que está atrelado no contexto da Arte Conceitual e vem se desenvolvendo desde o século XX. Neste conceito de instalação, a obra se apresenta de forma volátil, efêmera, absorvendo e construindo o espaço à sua volta ao mesmo tempo que o desconstrói” (PETSON, 2014, p. 5).

O artista faz uso dessa técnica artística e parece constituir o que a teoria semiótica chamaria de um texto a ser lido através da obra. Oliveira (2005), aliás, defende a ideia de que o arranjo plástico-semântico de uma obra visual, bem como de outras formas de manifestações, estrutura seus textos baseado em sistema próprio e complementa:

Ao receber na teoria semiótica a denominação de texto, este é definido como um processo específico, organizado por um sujeito destinador, que efetua as suas escolhas a partir de unidades e regras do sistema e, segundo fins determinados, monta um todo de sentido voltado a um certo destinatário (OLIVEIRA, 2005, p. 108).

Esse destinatário é a plateia e por consequência a sociedade. Montanari compõe instalações a partir de temas decorrentes de pesquisa que provocarão instigações sociais ao abordar pontos de pauta provocativos a respeito da relação homem-meio, homem-sociedade, vida urbana, distribuição de renda e afins – todos temas ambientais contemplados pela Agenda 21 e outros documentos ligados ao meio ambiente.

O artista defende que, apesar das obras tocarem pontos específicos, elas se relacionam de uma forma ou outra, afinal o transporte público afeta a população em geral, e sua necessidade se dá pela a forma como as cidades estão distribuídas, que é decorrente da má distribuição de renda, enfim, os problemas urbanos são encadeados.

A seguir, enfocaremos sua mais recente instalação e a retratação da temática da má distribuição de renda e o decorrente descaso com a pobreza e a saúde populacional, já que:

Uma política de meio ambiente voltada, sobretudo para a conservação e a proteção de recursos deve considerar devidamente aqueles que dependem dos recursos para SUA sobrevivência, ademais de gerenciar os recursos de forma sustentável. Não sendo assim, tal política poderia ter um impacto adverso tanto sobre o combate à pobreza, como sobre as possibilidades de êxito a longo

prazo da conservação dos recursos e do meio ambiente (SENADO FEDERAL, 2003, p. 31).

3.2.2.1 O problema da pobreza e o caos na saúde pública retratado na instalação “Rogai Por Nós”

No início da década de 90, o historiador Hobsbawn (1995) prenunciava a barbárie e o caos social que estava por se estabelecer e que iria ter consequências mais drásticas, segundo ele, na periferia do sistema-mundo. Ele apontava que caminhávamos para uma:

Ruptura e colapso do sistema de regras e de comportamento moral pelo qual todas as sociedades se regulavam [...] e a reversão do projeto da ilustração do século XVIII, do estabelecimento de um sistema universal de regras [...] incorporadas ao Estado, dedicadas ao progresso racional da Humanidade: à vida, à liberdade, à busca da felicidade (HOBSBAWN, 1995, p. 16).

Temas atuais como a qualidade de vida, o alto estresse a que a população é submetida, o capitalismo desenfreado, a urbanização das cidades e o crescimento imobiliário sem ética ou preocupações ambientais e a corrupção e má gestão pública dos recursos são problemas efetivos da sociedade do tempo presente e que vêm se agravando a cada ano. Discorrendo sobre a abissal desigualdade socioeconômica do tempo presente, Iulianelli (2011) aponta um fato que não é novo, ao dizer que:

O processo de concentração é inerente ao modo de produção capitalista, tal processo é sustentado pelo desequilíbrio social que constitui. É a desigualdade socioeconômica que assegura o funcionamento da lógica do capital [...]. Efetivamente, a lógica do capital dirige-se à destruição da biodiversidade, à expropriação do trabalho humano – que é alienado – e à concentração de riqueza, poder e conhecimento (IULIANELLI, 2011, p. 93).

Questões como essas têm causado incômodo em Montanari, que as tem expressado em muitas de suas obras. Aqui daremos destaque à sua mais recente instalação, *Rogai Por Nós*, exposta de novembro de 2015 a janeiro de 2016, na galeria de Arte do SESC-TO (ver figuras 58 e 59).

Na obra em destaque, o artista faz uma abordagem sobre o tema do combate à pobreza, “um problema complexo e multidimensional” (SENADO FEDERAL, 2003,

p. 31), ligado à proteção e promoção da saúde humana, ambas questões contidas nos capítulos três e sete da Agenda 21. É um problema global e não tem possibilidade de ser debelado com ações isoladas. A Agenda 21 descreve que:

A erradicação da pobreza e da fome, maior equidade na distribuição da renda e desenvolvimento de recursos humanos: esses desafios continuam sendo consideráveis em toda parte. “O combate à pobreza é uma responsabilidade conjunta de todos os países” (SENADO FEDERAL, 2003, p. 31).

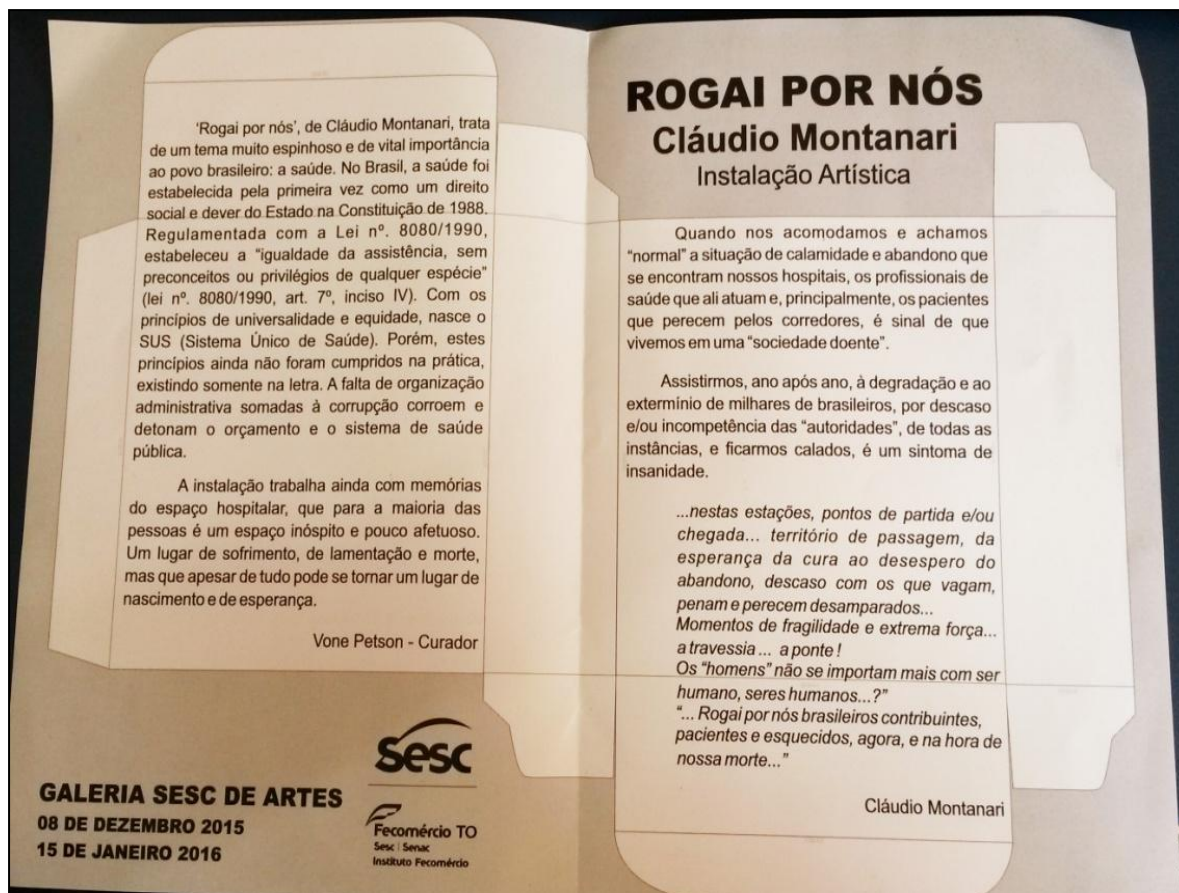
A ideia da instalação em questão surgiu há vários anos, segundo o artista, pois a saúde pública já vinha em situação de caos.

Figura 58 – Fotografia: folder da instalação ‘Rogai Por Nós’ - SESC-TO, 2015.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Figura 59 – Fotografia: folder da Instalação ‘Rogai por Nós’ (parte interna).



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Ao observar as diversas embalagens colecionadas de papelão em casa e o quantitativo de caixas e blister de medicamentos consumidos por pessoas próximas, buscou uma forma de explorar esse material interessante de pesquisa, imaginando uma instalação que relacionasse a embalagem do medicamento à situação da saúde pública. Ao descrever a obra em questão, o artista apresenta seus questionamentos a respeito da temática e diz:

Quando nos acomodamos e achamos “normal” a situação de calamidade e abandono que se encontram nossos hospitais, os profissionais de saúde que ali atuam e, principalmente, os pacientes que perecem pelos corredores, é sinal de que vivemos em uma sociedade doente (MONTANARI, 2015, p. 2).

A instalação foi concebida com caixas de papelão de tamanhos diversos, que são organizadas em uma espécie de circuito de visitação e têm ligação uma com a outra. Cada circuito representa aspectos diversos do tema da saúde e utiliza-se de

formatos e aplicações diferentes do material básico – o papelão. Há também o reaproveitamento de outros materiais como blisters de medicamentos, bulas e materiais hospitalares representativos (ver figura 60).

Figura 60 – Fotografia: Montanari na instalação 'Rogai Por Nós'.



Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

Rogai por Nós é uma obra grande em dimensões, que se utiliza de escultura, serigrafia, vídeos, áudios e fotografia, com caráter bastante incomodativo e investigativo. Para nossa abordagem, vamos separá-la em etapas, num mapeamento de visitação da esquerda para a direita no espaço institucional, mas que, segundo o autor, não haveria uma ordem correta de visitação.

ETAPA 1 – Ao entrar na exposição nos deparamos com um banner explicativo e ao centro com esculturas feitas com pequenas caixas de papelão, caixas de remédios reutilizadas, apontando para a enorme quantidade de medicamentos que a população tem necessitado em decorrência do mundo insano

em que vivemos. Também aponta para o poder da indústria farmacêutica (ver figura 61).

Figura 61 – Fotografia: etapa 1 - Esculturas feitas com caixas de medicamentos.



Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

ETAPA 2 – Nas paredes, série de serigrafia que retrata cenas dos hospitais públicos brasileiros, como depósito de gente enferma: pacientes internados nos corredores, macas inapropriadas, pacientes deitados no chão por falta de leitos nos hospitais. Descaso com a vida (ver figuras 62 e 63).

Figura 62 – Fotografia: serigrafia sobre papel. Cenas dos hospitais públicos brasileiros – pacientes em macas nos corredores.



Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

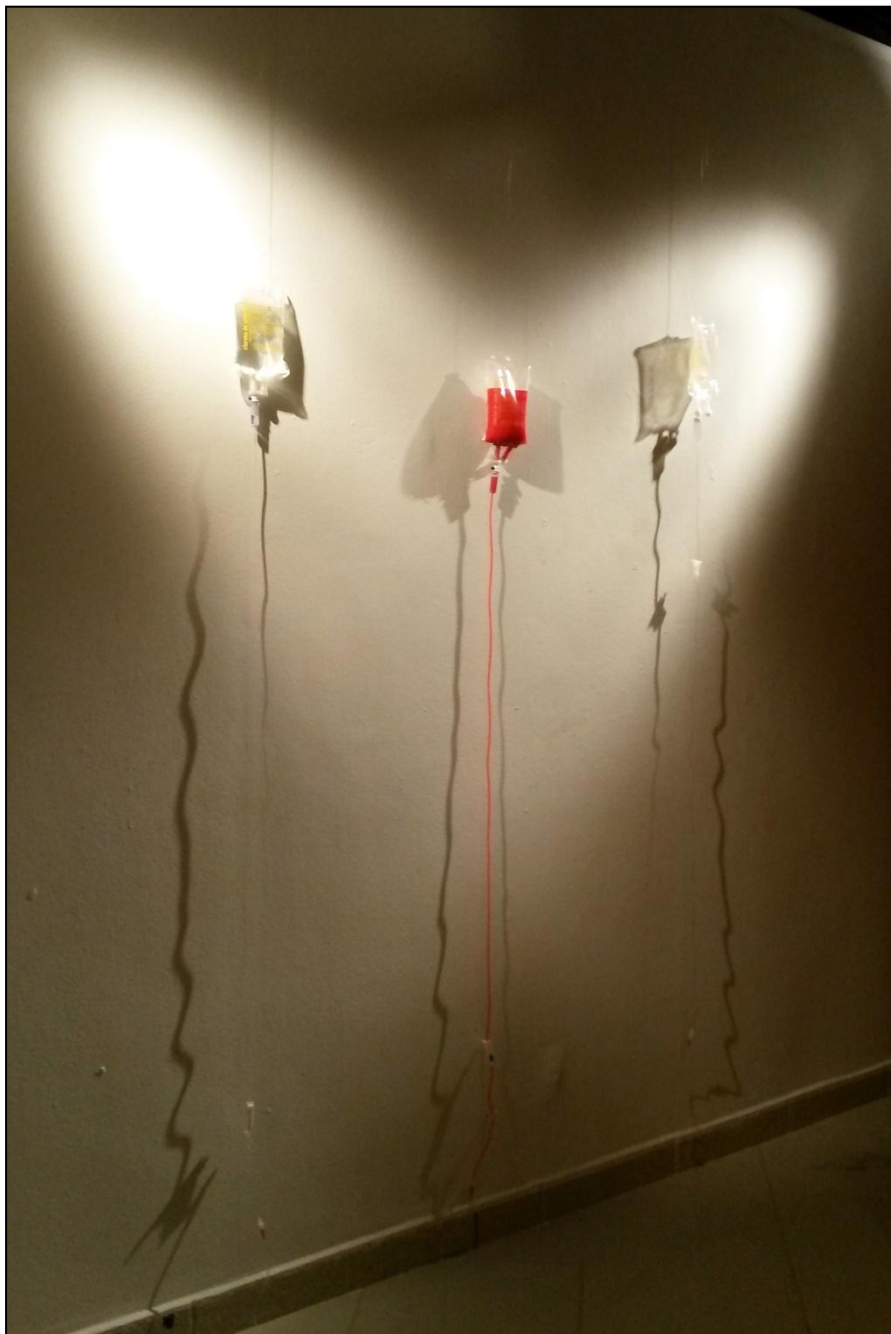
Figura 63 – Fotografia: serigrafia sobre papel - cenas do caos nos hospitais públicos do Brasil – corredores e enfermarias superlotados.



Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

ETAPA 3 – Soros e materiais hospitalares pendurados nas paredes, demonstrando que os pacientes são atendidos em condições não apropriadas (figura 64).

Figura 64 – Fotografia: soros e materiais de atendimento ao paciente nos hospitais.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

ETAPA 4 – Caixas de papelão revestidas por blisters vazios de medicamentos e bulas de remédios, representando armários que as pessoas têm em suas casas

com remédios em número cada vez crescente, frutos da “sociedade doente” (MONTANARI, 2015) em que vivemos (ver figuras 65, 66, 67).

Figura 65 – Fotografia: caixas para guardar remédios feitas com papelão reutilizado. O material podia ser manipulado pelo público durante a visitação à exposição.



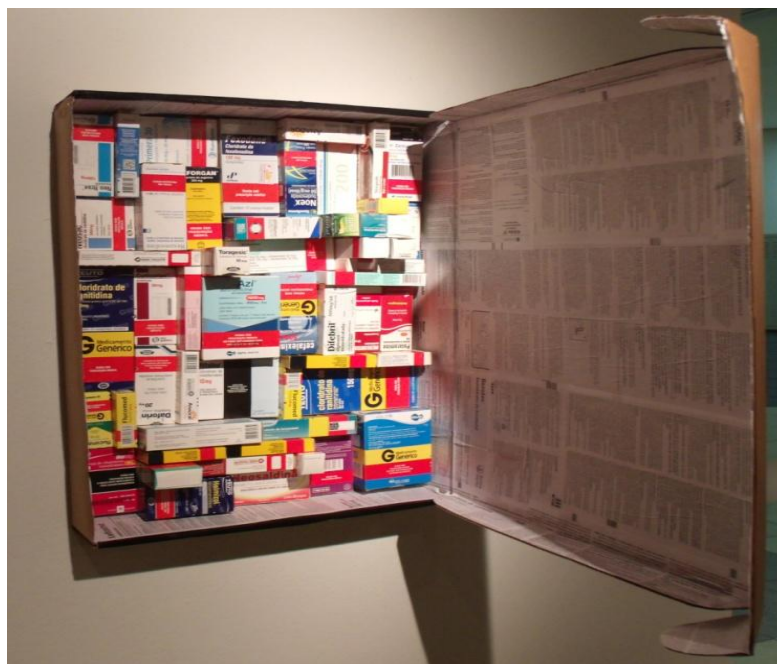
Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

A instalação como um todo e o uso de materiais bem diversos confirmam o que Barbosa (2008) diz sobre a Arte contemporânea ao afirmar que ela é permeada por “interconexões de códigos culturais” e pela “imbricação e meios de produção e territórios artísticos” (BARBOSA, 2008, p. 23). Na obra em discussão, podemos afirmar o que Oliveira (2005) defende, no sentido de que, ao olharmos uma obra e até, no caso desta instalação de Montanari especificamente, podermos experimentá-la. O ver acaba por tornar-se o colocar-se em relação, ou seja, é impossível visitar esta instalação sem se relacionar com ela, refletir sobre seu significado, incomodar-se com a temática tratada. Ao ler a obra como um texto, por meio de uma abordagem semiótica, é possível a:

Compreensão do circundante com criatividade, na medida em que impulsiona o sujeito a tece articulação das partes que integram o todo do sentido que é cada viver. Gradativamente, sedimentam-se as vias para uma educação dos sentidos e a relação destes no raciocínio. [...] Como o sujeito é um eterno construtor de sentido, sua experiência transforma-se em objeto de valor para o próprio viver dele, o que é fundamental para um cultivo do gosto da significação (OLIVEIRA, 2005, p. 119).

A obra *Rogai por Nós* tem este propósito: de apontar para as desigualdades sociais da realidade posta no Brasil e no mundo e de suscitar o desejo de uma sociedade mais igualitária, de distribuição de renda mais democrática, na qual todos possam de fato ter acesso à educação de qualidade, qualidade de vida, saúde, direitos, participação efetiva em decisões e dignidade com “Estados mais efetivos e responsáveis, junto com uma economia dinâmica [...] garantindo uma distribuição justa de bens, oportunidades e poder” (GREEN, 2009, p. 456).

Figura 66 – Fotografia: em detalhe - armário de papelão por dentro revestido por blisters e bulas de medicamentos reutilizados.

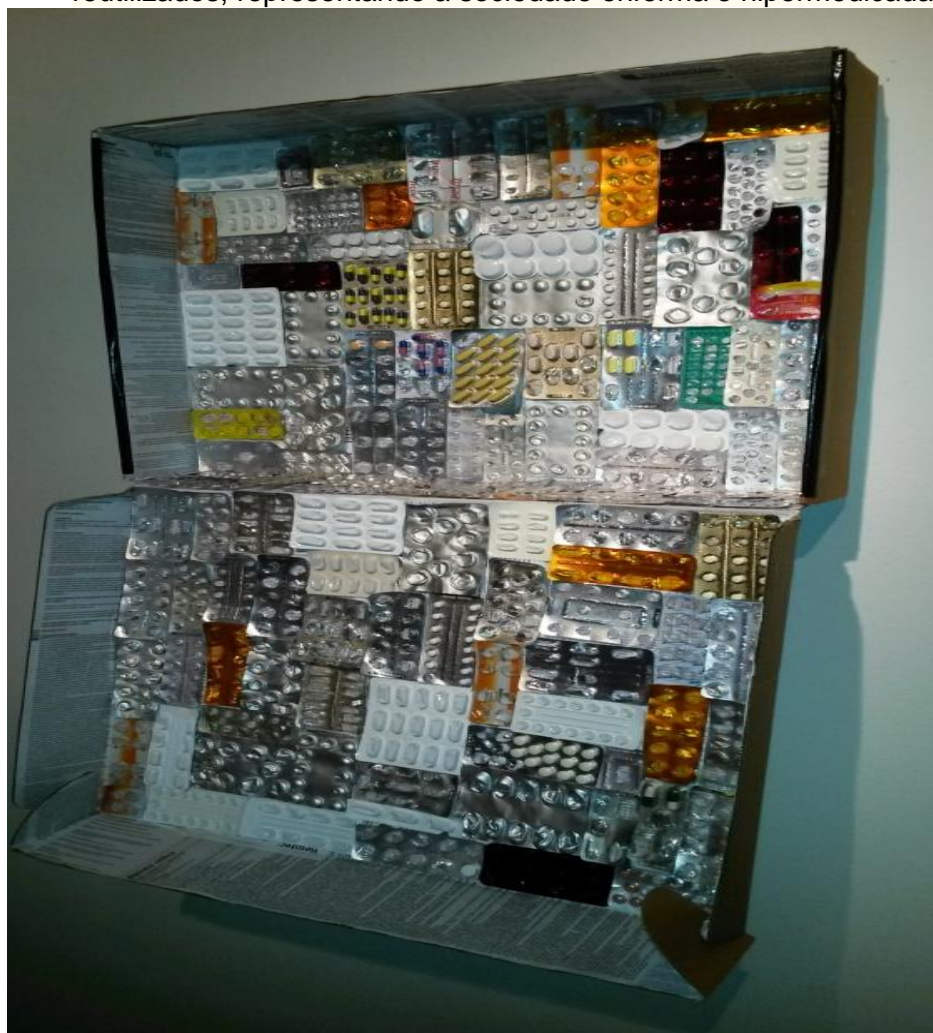


Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

Montanari não é um artista muito preocupado com o comercial. Para ele, é importante que o artista tenha seu caráter contemplativo, de obras que levem a experiências puramente estéticas. Mas ele se reconhece nesta fase presente, e

mesmo ao longo de sua carreira, como um artista bem mais voltado ao engajamento com a sociedade.

Figura 67 – Fotografia: caixa de papelão revestida com blisters de medicamentos reutilizados, representando a sociedade enferma e hipermedicada.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

A concepção de suas ideias é demorada, durando anos muitas vezes, em que vão se acumulando experiências, reflexões, ideias, que o autor vai coletando em um repertório que aos poucos vai se conectando, amadurecendo e se transformando nas obras de Arte. Montanari acrescenta que mesmo na hora da montagem, no caso das instalações, elementos como o espaço de exposição, disponibilidade de recursos operacionais e panorama social vão influenciar no produto final da obra.

ETAPA 5 - Um grande caixote de madeira é o que seria o ápice da instalação e o fio condutor para onde todas as outras etapas convergem. Assemelha-se a um

container de madeira por fora (ver figuras 68 e 69) e por dentro simula o ambiente hospitalar caótico, de corredores abarrotados de macas e pacientes. O público é atraído para este lugar, desde a entrada, por uma trilha sonora constante, que remete ao ambiente hospitalar - semelhante a uma UTI, com sonorização que representa um aparelho de monitoramento de batimentos cardíacos que demonstra um coração fraco que chega a sofrer parada cardíaca, apontando para a morte de tantas pessoas por falhas de atendimento e a total falência do Sistema Único de Saúde – SUS devido à má gestão, desvio de verbas e interesses econômicos envolvidos.

Figura 68 – Fotografia: caixote de madeira que se assemelha a um ambiente hospitalar.



Fonte: Portfólio de Claudio Montanari.

O público pode ter acesso ao interior da instalação, semelhante a um container, em cujo interior são projetadas imagens que denunciam a pobreza da sociedade, o ambiente caótico dos hospitais públicos do Brasil, a sobrecarga dos profissionais de saúde e do Sistema Único de Saúde e a morte da população, numa obra de Arte que leva a um incômodo e indignação sobre o caos da saúde pública e dos atores afetados por esse processo caótico. O artista diz:

Assistirmos, ano após ano, à degradação e ao extermínio de milhares de brasileiros por descaso e/ou incompetência das “autoridades”, de todas as instâncias, e ficarmos calados. “É um sintoma de insanidade” (MONTANARI, 2015, p. 2).

Figura 69 – Fotografia: imagem denunciando aspectos da saúde pública brasileira.



Fonte: Acervo da pesquisa da autora.

Montanari tem outras abordagens ambientais sobre a utilização de equipamentos, a obsolescência programada, o caos no trânsito, enfim, em suas instalações sempre aborda temas que levam à reflexão do que estamos fazendo de nós mesmos, de nossa sociedade que adoce a cada dia, do ambiente que é espoliado pelo mercado e o capital.

Também valoriza a reutilização de recursos, apontando para o fato de que é possível ao artista transformar em obra de Arte aquilo que seria descartado pela sociedade, contrariando assim a lógica do capitalismo como um:

Sistema em que as empresas procuram ampliar seus ganhos, os consumidores aspiram aumentar a cesta de bens e serviços a que têm acesso e os governos atuam antes de tudo para permitir que esses objetivos sejam alcançados (ABRAMOVAY, 2012, p. 129).

O artista aponta para o fato de que é possível fazer uma Arte comprometida com o meio ambiente e com a sustentabilidade a partir de uma produção artística fruto de pesquisa e que objetive à instigação de quem a lê.

4 “POÉTICA DO LAGO”: O RIO E A BARRAGEM NA REPRESENTAÇÃO DE MARCOS DUTRA

A Arte, enquanto essência, é “uma ideia absoluta e dependente da forma para expressar-se” (MIRANDA apud BARBOSA; AMARAL, 2008, p. 12). Portanto a obra em si é a materialização da ideia, é a forma. A forma envolve a visualidade, os materiais utilizados, a intenção do artista e a maneira de representar a ideia. O processo comparativo de análise leva em conta esses elementos, visto que os símbolos que compõem cada obra de Arte podem ser entendidos ao serem “relacionados e comparados uns com os outros” (SANTOS, 2011, p. 48).

Embora subjetiva, a Arte é um objeto preenchido de conhecimento. Um dos aspectos da subjetividade se dá na relação autor-obra e obra-plateia, especialmente no contexto da segunda metade do século XX ao XXI. Num contexto em que o objetivo, através da ciência, é tão valorizado como se fosse o único meio de obter conhecimento, é importante reconhecer que a Arte também carrega em si conhecimento. O que houve é que a contemporaneidade impôs à obra de Arte uma relação com todas as disciplinas, deixando de ser apenas uma relação entre o observador e o objeto de observação. Miranda afirma:

A irremediável transformação da arte na era da cultura científica altera a relação com a obra de arte. Antes a fruição dava-se de forma imediata sujeito/obra de arte, depois, a fruição passa a ser mediada de maneira científica por todas as disciplinas que tentam explicar e definir cientificamente a relação (MIRANDA apud BARBOSA; AMARAL, 2008, p. 13).

Dentro dessa cultura científica, a arte torna-se também importante, bem como outras disciplinas que por ela se tornem mais explicitadas, como é o caso das Ciências do Ambiente. É relevante para ambas as áreas de conhecimento - Arte e meio ambiente, ver como se dão suas interfaces e como uma pode auxiliar na revelação da outra, favorecendo a reflexão e ampliando a compreensão. Pereira (2013), falando sobre música, mas que pode ser perfeitamente aplicável às demais linguagens artísticas, diz que a Arte “é portadora de sentido e revela o mundo” (PEREIRA, 2013, p. 20).

Do ponto de vista de representação, a Arte pode tomar as duas definições apresentadas por Chartier (2002), tanto ao fazer a ausência ser enxergada, ou seja,

fazendo distinção entre o que se representa e o que é representado pela obra de Arte, quanto ao apresentar uma presença publicamente de algo ou alguém, ou até de uma ideia. Chartier acrescenta que “representar é, pois, fazer conhecer as coisas pela pintura de um objeto, pelas palavras e gestos, por algumas figuras, por marcas [...]” (CHARTIER, 2002, p. 165).

Na tentativa de compreensão dessa representação via obra de Arte, através da relação sujeito - obra é necessário levar em conta aspectos como as “variáveis históricas, sociológicas e psicológicas” (MIRANDA apud BARBOSA; AMARAL, 2008, p. 13), o que é diferente da leitura tradicional da obra que considera a obra pela obra, o belo apenas. É bem verdade que na filosofia mais recente, a ideia do belo pelo belo é questionada, apontando para a perda de um caráter excêntrico e extraordinário da arte, que por muitos séculos vigorou. Benjamin (1975), por exemplo, defende o caráter artístico em meio à reprodutibilidade técnica trazida pela era industrial, com a fotografia e o cinema, afirmando que:

No início do século XX, a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que começara a tornar objecto (sic) seu, não só a totalidade das obras de arte provenientes de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos às modificações mais profundas, como também a conquistar o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos (BENJAMIN, 1975, p. 2).

Essa possibilidade de reprodução de uma obra, como ocorre com a reprodução de uma pintura através da fotografia, ajuda a desmistificar o artista como gênio, e a obra como autêntica e única. E aponta para o fato de que toda obra, na verdade, é uma releitura de algo, visto ser o artista alguém situado num contexto social/cultural, que é manifesto em sua obra por meio de seu olhar.

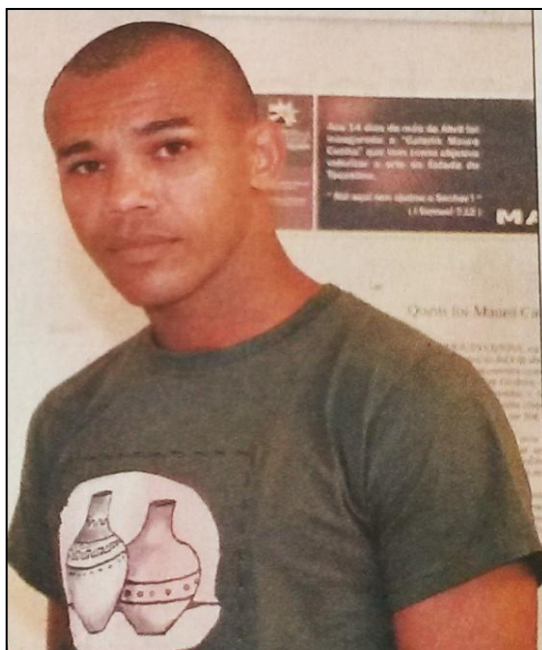
Essa quebra de paradigma na arte, que tem ocorrido especialmente no século XXI, é apontada por Domingues (1997) com um estranho metadestino para as artes e que paulatinamente propõe a substituição de técnicas tradicionais por novas técnicas com forte ênfase tecnológica e transforma a relação de arte como mercadoria, como se vê acontecer agora nas instalações. Também propõe no bojo das chamadas novas artes uma reavaliação de “conceitos artísticos fundados na representação de formas, no belo, na subjetividade, na individualidade e na artistificação dos meios” (DOMINGUES, 1997, p. 17).

Dadas essas considerações, passamos a analisar as interfaces Arte/Sustentabilidade na obra de Marcos Dutra, cujas obras expressam temas ambientais dentro dos processos criativos locais que, segundo Ostrower (2013, p. 5), interligam dois níveis da existência humana: “o nível individual e o nível cultural”.

4.1 De Pequizeiro para o mundo: a Arte regional de Dutra

O artista plástico Marcos Dutra (Figura 70) nasceu no antigo norte goiano, mas considera-se um legitimamente tocantinense nascido na cidade de Pequizeiro, interior do atual Estado de Tocantins, em 6 de outubro de 1977.

Figura 70 – Fotografia: Marcos Dutra.



Fonte: Extraída de Jornal do Tocantins, edição de 10/05/2006.

É um artista que sempre atuou no cenário tocantinense, embora sua obra tenha alcançado galerias de arte no Brasil e no exterior. Dutra é reconhecido pelas instituições públicas de cultura do Estado e entidades privadas de cultura como artista cuja temática ambiental é bem presente na obra e cuja obra está para além da expressão estética, representando temas capazes de contribuir com a sociedade ao provocar reflexões. Dutra tem marcante traço de valorização da cultura

propriamente tocantinense (ver figura 71). Além de artista, atua também como arte-educador em Palmas e diversas cidades do interior do Tocantins.

Figura 71 - Marcos Dutra à esquerda de sua escultura que representa o pequi, fruto típico encontrado no cerrado tocantinense.



Fonte: Rosinete Passos.

No tocante às suas linguagens de atuação, Dutra abrange escultura, pintura, desenho, instalações e intervenções urbanas. Segundo o catálogo de uma exposição do artista no Tribunal de Contas do Estado do Tocantins -TCE - TO, “o artista detém-se conceitualmente nas questões sociais, de sua infância mesclada com elementos da cultura amazônica” (TCE-TO, 2014, p. 20).

É notória na obra de Dutra uma preocupação com o reaproveitamento de recursos - utilizando aqueles que seriam decompostos no chão ou jogados no lixo, além da valorização destacada de materiais regionais disponíveis na natureza, menos tóxicos e inclusive economicamente mais viáveis e sustentáveis.

Além disso, Dutra retrata marcadamente a cultura regional (ver figura 72 e 73) e a temática de povos tradicionais indígenas e negros - especialmente das comunidades quilombolas.

Figura 72 - Fotografia da matéria: o Cerrado valorizado através da Arte.

O Cerrado valorizado através da arte

COM PIGMENTOS EXTRAÍDOS DO CERRADO, A EXPOSIÇÃO GANHA AR CONTEMPORÂNEO NA REINVENÇÃO DE ANTIGO CONCEITO DE ARTE

MARIA LEÍCIA FERREIRA
Palmas

A Exposição do artista plástico Marcos Dutra, intitulada *Cores do Cerrado*, está aberta a visitação. A mostra, montada no Adelaide Bistrô, fica em exposição até o próximo dia 18, de terça a domingo, das 9h30 às 14h30 e das 19h às 23h30.

A exposição mostra um novo estudo e conceito do artista baseado em vários pigmentos. O colorido de materiais do cerrado, entre eles o barro, a areia, o pó de café e o urucum engrandece a beleza das telas e dá um aspecto contemporâneo ao material. De acordo com o artista, apesar de antiga, essa técnica é

uma tendência bem atual. "Esse é um material barato, que a própria natureza oferece. Os componentes estão aí no cerrado", ressalta Dutra.

Além de oito telas a mostra ainda expõe duas esculturas e 15 objetos como garrafas e vasos feitos de barro.

Essa é a segunda vez que a exposição *Cores do Cerrado* está sendo realizada. De acordo com Dutra, o trabalho vem tendo muita aceitação do público. "A visitação foi muito boa e a saída dos trabalhos também. Essa exposição me trouxe um respaldo", garante o artista.

MARCOS DUTRA
Marcos Dutra nasceu em 1978, na cidade de Pequiizeiro, Tocantins. Em 1992 começou a ter um gosto especial pelas artes plásticas. Autodidata, ele dedica-se aos estudos da cultura regional e do material existente no cerrado tocantinense. Com sua arte, Marcos Dutra faz o convite a uma abordagem de entrelinhas, a romper definitivamente com as limitações do espaço, reconstruindo estruturas.

O instrumental do pensamento, traduzido em sua obra, reflete uma espécie de alquimia que parece decorrer da associação das coisas mais simples àqueles elementos raros dos quais se constituem os sonhos. Intuição, requinte, superação e uma luminosidade que encantam são traços desse artista que se recusa a ser enquadrado. Traz no semblante uma curiosa atitude de serenidade e contemplação que o torna capaz de sair "radiografando" os fenômenos do dia-a-dia expressados em seus contrastes, nuances e nas próprias instalações. Nesse rito de passagem, Marcos Dutra propõe um retorno ao passado ancestral, numa atitude valorativa, própria daqueles seres que, sem querer, convidam à filosofia.

Seus trabalhos encontram-se espalhados pelo Estado do Tocantins, outros Estados e alguns países da Europa, como Bélgica, França e Alemanha. (Com informações da assessoria do artista).

Prestígio

O que: exposição Cores do Cerrado
Artista: Marcos Dutra
Quando: de terça a domingo, das 9h30 às 14h30 e das 19h às 23h30.
Onde: Adelaide Bistrô (204 Sul, na Praça)
Entrada: de graça

Fonte: Maria Ferreira. Extraída de JTO, edição de 24/08/2008.

Figura 73 - Fotografia da matéria 'Marcos Dutra busca estilo em elementos naturais.'



Fonte: Maria Soares. Extraída do JTO de 09/02/2002.

4.2 Necessidade de expressão versus ausência de formação acadêmica: a trajetória de um artista do interior

A forma que se deu o desenvolvimento artístico de Dutra lembra o que Biesdorf e Wandscheer (2011) afirmam, quando dizem que:

Toda a forma de representação artística somente acontece em um ambiente em que o homem pode expressar-se por meio de suas produções. A arte também é produzida, acima de tudo, por uma necessidade de expressão (BIESDORF; WANDSCHEER, 2011, p. 1).

Dutra é um artista autodidata. Começou seu interesse pelas artes ainda na infância tenra, entre 9 e 10 anos, quando morava em Pequizeiro - TO, onde criava e se expressava através de desenhos com carvão, telha e barro - os recursos disponíveis, pela escassez de acesso a recursos técnicos comumente utilizados nas Artes Visuais. A criatividade era para Dutra, nessa ocasião, o que Ostrower (2013) defende: “um agir integrado em um viver humano” (OSTROWER, 2013, p. 5). Suas pinturas eram feitas em calçadas das ruas, paredes dos vizinhos e diversos lugares da cidade, aproveitando os materiais disponíveis. Criar e viver se interligavam (OSTROWER, 2013) na vida de Dutra. O artista afirma: “nessa época eu não tinha condições de ter tinta, material[...] eu pintava com carvão, com pedaço de telha, [...] pintava com barro” (informação verbal, 2015³⁸).

Além de desenhar e pintar, Dutra alimentava o sonho de se tornar um artista e pensava inclusive na possibilidade de se juntar a grupos de circo que passavam pela cidade como forma de alcançar sua meta. Sua obra em muitos momentos vai tocar as temáticas sociais, como é o exemplo da exposição *O Pão Nosso de Cada Dia*, que trata da pobreza e é uma forma de representação da sua própria origem pobre. Ostrower justifica essa trajetória de obra ao dizer que:

A natureza criativa do homem é elaborada no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores da vida (OSTROWER, 2013, p. 5).

Com o passar do tempo e o desenvolvimento de sua arte, Dutra foi adequando técnicas, ampliando seu trabalho e moldando-o aos valores que foram sendo adquiridos. As dificuldades de se tornar um artista profissional, para um menino pobre, do interior do estado, sem material apropriado e sem formação técnica na área foram enormes, e o caminho a ser trilhado desafiador. Na adolescência e início da juventude, ainda acalentando o sonho de vir para a capital do estado para estudar, passou a trabalhar na prefeitura de Pequizeiro como desenhista, para juntar algum recurso e desenvolver seu talento.

Em 1992, na cidade de Guaraí - TO, Marcus Dutra realizou sua primeira exposição de Arte. A mostra ocorreu na *Feira de Ciências do Colégio Impacto*. Mais

³⁸ Entrevista concedida por Marcos Dutra. [set. 2015]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2015. 1 arquivo mp3 (28:01min.)

tarde, em 1995, Dutra começou a migrar de Pequizeiro para Palmas, fazendo contatos e tentando se instalar na capital do estado. Em Palmas, recebeu o convite para expor na *Feira de Ciências do CEULP/ULBRA*, com dez telas de sua autoria. Sobre a técnica ainda iniciante que Dutra usou para compor essas telas, ele narra: “eu gostava de pintar muito com o dedo, eu pintava com graxa de sapato e fazia coisa bem, bem assim natural, mesmo né? Eu não tinha técnica e pintava tudo o que vinha na minha cabeça” (informação verbal, 2016³⁹). O artista alega que essa exposição serviu de grande estímulo para a sua carreira iniciante e favoreceu o surgimento de novos convites, pela exposição na mídia, oportunizando-lhe contatos com gestores culturais do estado e do município de Palmas e inclusive gerando-lhe um emprego privado, o que lhe deu respaldo financeiro para fixar-se na capital efetivamente em 1996.

A partir daí, Dutra passou a ter maior contato com outros artistas locais, com galerias de Arte, eventos de cultura e arte, além da participação em diversas exposições individuais e coletivas, tornando o seu nome notório paulatinamente.

4.2.1 As exigências técnicas do mercado: busca por capacitação

Ao chegar a Palmas e no contato com outros artistas experientes e com formação acadêmica, Dutra sentiu a necessidade de aperfeiçoamento e capacitação em Arte para sua profissionalização na capital. Seu primeiro curso foi uma oficina individual com um casal de artistas cariocas, cujos nomes eram Nilton e Bela, que moraram temporariamente na cidade de Palmas em 1997. Essa oficina artístico-pedagógica, que era “uma forma de construir conhecimento, com ênfase na ação, sem perder de vista, porém, a base teórica” (PAVIANI; FONTANA, 2009, p. 78), foi o ponto de partida para a construção de uma carreira artística. Com aulas informais, havia orientação sobre a vida, o fazer artístico e a gestão da carreira. Também havia apreciação artística em vídeos e obras, bem como a leitura e discussão de textos técnicos de Arte. Havia também a prática de exercícios técnicos e de livre expressão - que Marcos denomina de “exercícios de soldura” (informação verbal, 2015). O artista destaca que tais exercícios são praticados por ele até hoje e se tornaram

³⁹ Entrevista concedida por Marcos Dutra. [jan. 2016]. Entrevistador: Walena de Almeida Marçal Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo mp3 (35:26min.)

parte do currículo das oficinas e cursos por ele ministrados. Sobre sua formação em arte, Dutra complementa:

Ela é mais assim de pesquisa mesmo individual. Eu procuro fazer, participar de oficinas com outros artistas. Eu procuro me formar mais sobre livros, mas uma formação assim de graduação eu não tenho ainda, mas eu sempre soube que isso é muito importante para um artista (Informação verbal, 2015).

Embora ele tenha consciência da importância de um estudo mais formal, em Academia, ainda não houve oportunidade para isso, mas ele declara que está focando nesta questão de capacitação para que isso se reflita em melhoria técnica sobre seu trabalho, aprofundando-o. Dutra é um autodidata, o que em nada o desqualifica, visto que, na prática e na História da Arte Brasileira, temos nomes de importantes artistas nessa mesma condição, a exemplo dos modernistas do chamado Grupo Santa Helena⁴⁰, do qual faziam parte Alfredo Volpi, Mário Zanini, dentre outros. Eles eram “distantes dos grupos e das rodas intelectuais” e “não estavam afeitos às linhas de vanguarda e guardavam distância das regras acadêmicas” (BATTISTONI FILHO, 2005, p. 90).

Apesar de nunca ter frequentado uma graduação em Arte, Dutra tem ao longo de sua trajetória buscado pequenas formações em curso e oficinas de Arte, nas áreas de desenho, pintura, escultura, arquitetura, história da arte, materiais artísticos, produção cultural e em outras linguagens artísticas como dança, cinema, teatro e performance.

4.3 Carreira artística: desenvolvimento e influências recebidas

Todo artista passa por um desenvolvimento natural da carreira através do qual sua identidade artística vai sendo definida e aperfeiçoada, seja através da formação técnica e acadêmica, seja pela vivência com outros artistas, ou mesmo

⁴⁰ Battistoni Filho (2005) afirma que era um grupo de artistas dos anos 30 - 40, que se reunia no ateliê de um prédio paulistano chamado Santa Helena. Seu caminho estilístico era a pintura suburbana paulista, com cores da terra e cinza num movimento classificado como um modernismo. contido. Eles eram: Francisco Reboló, Clóvis Graciano, Aldo Bonadei, Fúlvio Pennachi e Figueira. Posteriormente se integrou à Família Artística Paulista, da qual faziam parte Anita Malfati, Paulo Rossi Osir, Vittorio Gobbis, Valdemar da Costa e Armando Balloni, alguns dos principais pintores modernistas do Brasil, na época.

pela maturidade que vai sendo alcançada com o tempo. No caso de Dutra, os dois últimos elementos são marcantes, conforme será visto a seguir.

4.3.1 Dutra e o desenvolvimento paulatino da carreira

Dutra expõe desde 1992 e já tem carreira consolidada e reconhecida pelos principais órgãos de cultura e arte do Tocantins. Seus trabalhos já têm projeção nacional (ver figura 74) e internacional (ver figura 75). Seu nome, enquanto artista, está presente nos principais catálogos de arte referentes ao cenário tocantinense das artes visuais/plásticas e em alguns catálogos brasileiros e internacionais.

Figura 74 - Fotografia: catálogo de exposição nacional do Museu Afro Brasil – SP com participação de Marcos Dutra.

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo,
Secretaria da Cultura, Museu Afro Brasil e Banco Safra convidam

A NOVA MÃO AFRO- BRASI LEIRA

Parque Ibirapuera - Portão 10
São Paulo, SP 04094 050
Fone: (11) 3320-8900
Terça-feira a domingo das 10h às 17h
ENTRADA GRATUITA
www.museuafrobrasil.org.br

Advânio Lessa
Anderson Santos
Arjan Martins
Ayrson Heráclito
Claudinei Roberto
Eustáquio Neves
Heberth Sobral
Izidorio Cavalcanti

Lippe
Marcos Dutra
Moisés Patrício
Pedro Marighella
Renato Matos
Rener Rama
Sônia Gomes

20 de novembro de 2013
14h COQUETEL DE ABERTURA DA EXPOSIÇÃO

AFRO
PROMOTORA
REALIZAÇÃO

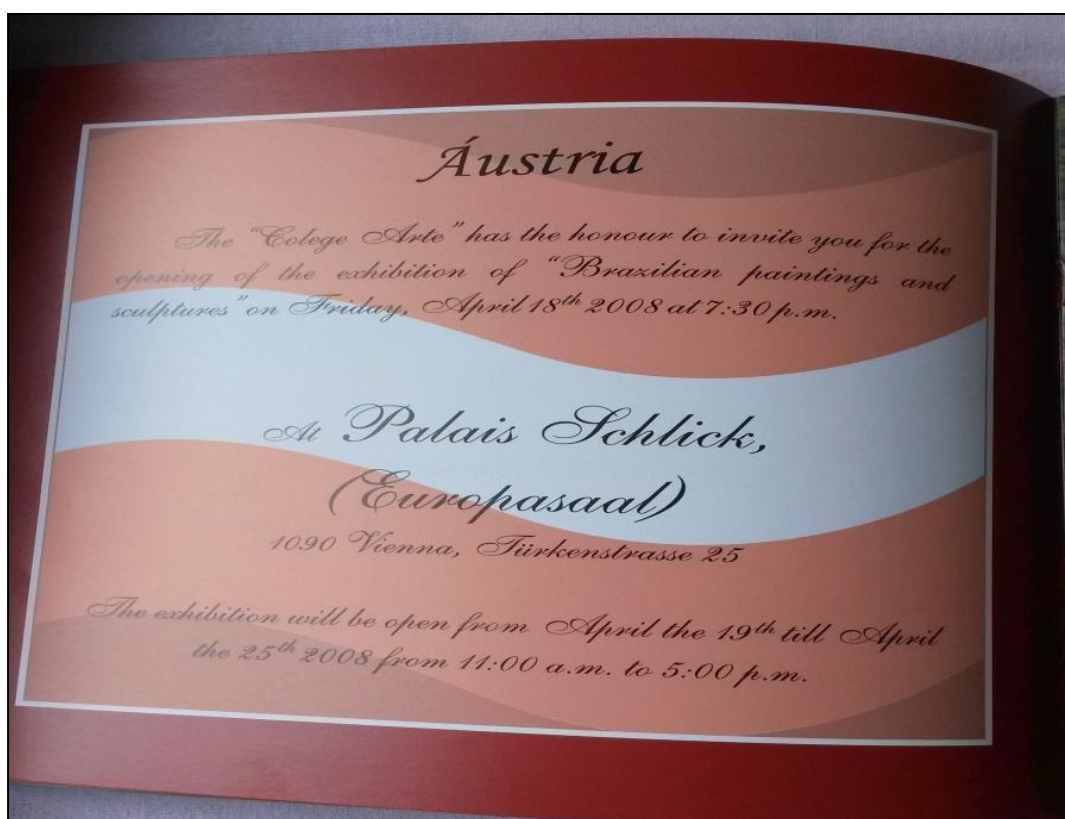
Banco Safra
museuafrobrasil
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
SECRETARIA DE CULTURA
BRASIL
PAÍS BOM E PAZ SEM FOME

Fonte: Extraído do site do Museu Afro Brasil.

Em 1996, Marcos Dutra foi convidado para fazer parte de uma das primeiras exposições profissionais coletivas realizadas no estado do Tocantins, *Pincéis*,

Palhetas e Outras Artes, no Palácio Araguaia, sede do governo estadual. Foi uma iniciativa da Diretoria de Cultura do Estado, cujo objetivo era valorizar o artista tocantinense, divulgando seu trabalho. Reunia quarenta telas de artistas diversos do cenário tocantinense⁴¹ e expunha técnicas como pintura a óleo, trabalhos em madeira e pedra e colagens, reunindo artistas de diversas regiões do Estado.

Figura 75 - Catálogo de exposição internacional coletiva de Dutra - Áustria 2008.



Fonte: Extraída do portfólio do artista.

Nos anos seguintes participou de diversas exposições individuais e coletivas no estado e na região, como em Goiás e no Distrito Federal. Em 2004, concebeu uma exposição denominada CERRADO, com trinta e seis telas a respeito do bioma cerrado e da cultura nele representada. Segundo o JTo as obras dessa exposição misturavam “o estilo abstrato e terracota” (JORNAL DO TOCANTINS, PALMAS, 04/05/2004 p. 2) e foram expostas no hall do Tribunal de Justiça do Tocantins com forte característica do caráter regional do artista.

⁴¹ Com os seguintes artistas: Elieuma Abreu, Marcos Dutra, Émerson Filho, José Antonio Dutra, Jovelina Ribeiro Alves, Lídia Soraya, Marivaldo Ribeiro e Marta Magalhães.

A carreira de Dutra, permeada por representações da cultura tocantinense, representam o universo em que está imerso, conforme aponta Castro (2010):

Chegam a todos nós as características culturais e sociais, subjetivas, dos diversos grupos sociais que se localizam em todas as partes do mundo. E, se procurarmos identificar nas representações o que é diverso e o que é singular, constituindo o universo de pertencimento de cada grupo, é bem possível que um novo olhar desperte a consciência sobre as sociedades, garantindo o bem-estar dos grupos sociais pelo reconhecimento de suas características culturais, o que, indubitavelmente será uma faceta importante e emergencial, do enorme campo de estudos necessários para garantir a sustentabilidade do planeta (CASTRO, 2010, p. 84).

O reconhecimento das características culturais na obra de Dutra propiciou que ele fosse selecionado, no ano de 2005, como um dos artistas a representar o estado do Tocantins no Ano do Brasil na França (ver figura 76). A exposição foi realizada na *Maison Du Brésil*, “uma casa criada para dar suporte aos estudantes brasileiros em Paris na década de 50” (NASCIMENTO, 2005, p. 1).

A seleção foi feita via edital de cultura e os projetos apresentados passavam por banca especializada. Os projetos aprovados representaram o Brasil na França (ver figura 77) durante os meses de julho e agosto de 2005. Farias (2004) diz sobre o evento na ocasião: “O evento será realizado no período da *Saison Culturelle* - Temporada Cultural - que acontece em Paris todos os anos, com a finalidade de levar aos franceses a diversidade cultural de diversos países” (FARIAS, 2004, p. 9).

Em 2008, foi selecionado por um edital de cultura, com mais cinco artistas tocantinenses, para participar do III Circuito Internacional de Arte Brasileira, na exposição *Brazilian Painting and Sculptures*, que duraria de 1º a 25 de abril de 2008, circulando os países Áustria, Polônia e Alemanha (ver figura 78). A carreira internacional que havia se iniciado em 2005, no ano do Brasil na França, prosseguiu nesse evento que tinha como um dos objetivos “viabilizar intercâmbio e movimentos culturais entre os Estados participantes” (PRODEMGE, 2008, p. 3).

Figura 76 - Fotografia da matéria 'Brasil na França entra na reta final'.



Fonte: Fotografia da matéria veiculada no JTO de 05/11/2004.

Figura 77 - Fotografia da matéria 'Artistas terão obras expostas em Paris'.



Fonte: Fotografia da matéria veiculada no JTO de 23/07/2005.

Figura 78 - Fotografia da matéria 'Saem nomes de artistas ao Circuito Internacional'.



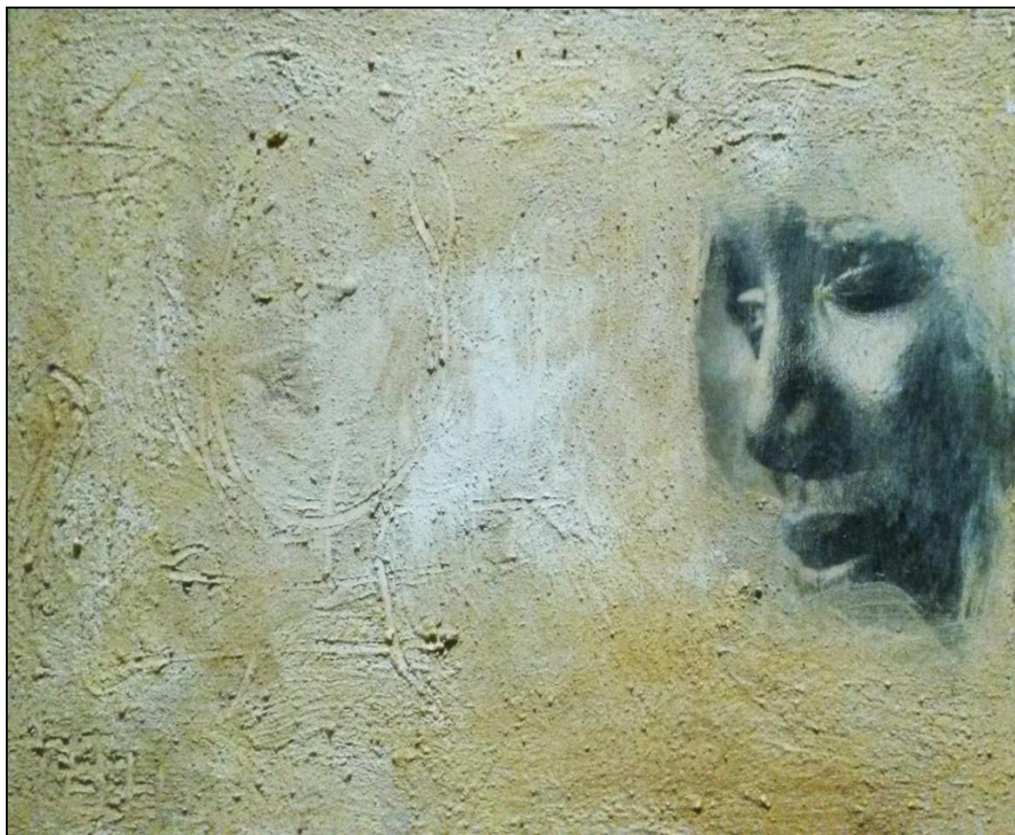
Fonte: Fotografia da matéria veiculada no JTO de 10/02/2008.

4.3.2 A representação da cultura negra e o Museu Afro Brasil

Dutra prossegue sua pesquisa com os materiais da cultura tocantinense e utilizando temáticas relativas ao Tocantins, ao cerrado, aos povos indígenas e à cultura negra (ver figura 79) e isso vai favorecer uma ampla divulgação de seu trabalho pelo Brasil. Por causa disso:

Em 2007 e 2009, foi convidado para expor no Senado Federal em Brasília. Ainda em 2009, participou com a exposição "O pão nosso de cada dia" no projeto SESC Amazônia das Artes, percorrendo as capitais dos Estados que constituem a Amazônia Legal (TCE-TO, 2014, p. 20).

Figura 79 - Fotografia da obra 'Quilombola', 2015. Técnica: Pigmentos naturais, impressão sobre papel e colagem sobre tela.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Em 2013, Dutra foi convidado para participar da exposição coletiva *A Nova Mão Afro-Brasileira*, no Museu Afro Brasil, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo (ver figuras 80-82), uma de suas grandes conquistas em âmbito nacional. O referido Museu:

Tem a complexa tarefa de desconstruir um imaginário da população negra, construído fundamentalmente pela ótica da inferioridade ao longo da nossa história e transformá-lo num imaginário fundado no prestígio, na igualdade e no pertencimento, reafirmando assim o respeito por uma população matriz da nossa brasilidade (MUSEU AFRO BRASIL, 2007, p. 5).

O curador da exposição foi Emanuel Araújo, presidente do Museu, artista negro brasileiro e que tem sido um grande nome na luta pela valorização da cultura negra no Brasil. O museu, que é um dos maiores do Brasil, sempre apresenta várias exposições simultaneamente, além de seu acervo permanente. O catálogo desta exposição traz a seguinte explanação sobre a mesma:

O Museu Afro Brasil [...] celebra os 25 anos do lançamento do livro-exposição "A Mão Afro-Brasileira - Significado da Contribuição Artística e Histórica" (de 1988, o ano do Centenário da Abolição da Escravatura) está com a exposição "A Nova Mão Afro-Brasileira" [...], com Salas Especiais e Retrospectivas com obras de artistas dos séculos XVIII e XIX, modernos e contemporâneos (MUSEU AFRO BRASIL, CATÁLOGO DAS ARTES, 2013).

Figura 80 - A autora em visita ao Museu Afro Brasil para coleta de dados, 2016.



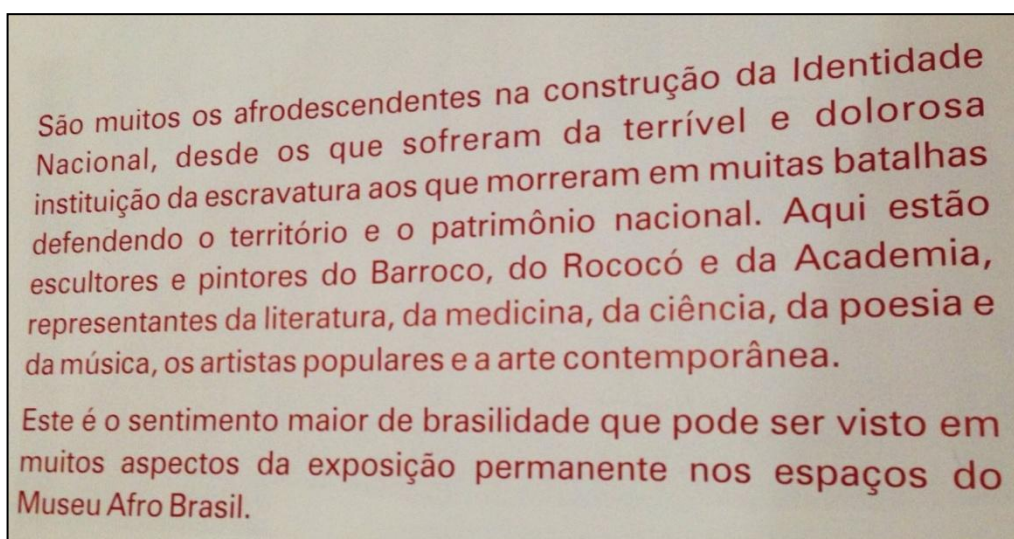
Fonte: Diogo Magalhães.

Figura 81 - Fotografia do interior do Museu Afro Brasil - Exposição permanente sobre a escravidão no Brasil.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

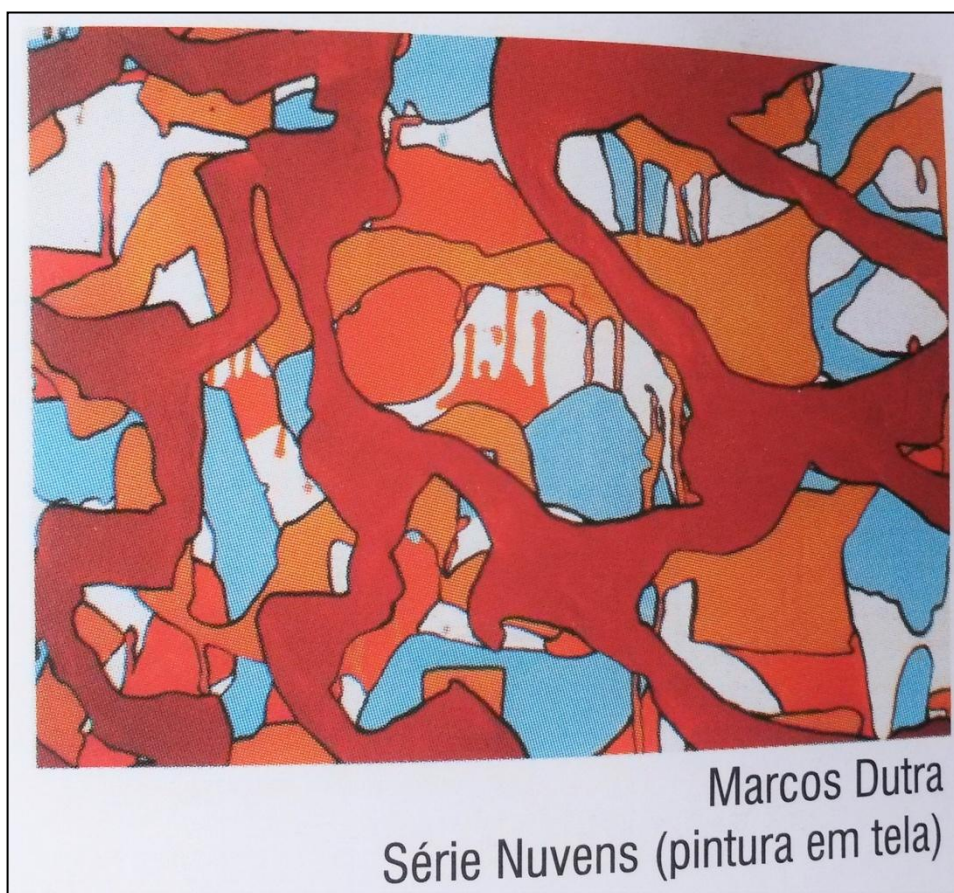
Figura 82 - Fotografia de painel explicativo no interior do Museu Afro Brasil.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Através desse contato com o Museu Afro Brasil e com seu curador, Emanuel Araújo, Dutra passou a produzir a Série de obras *Nuvens*, que representam suas memórias de infância e o céu de Pequiizeiro (ver figura 83).

Figura 83 - Fotografia de quadro da Série 'Nuvens'.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

4.3.3 Influências na obra artística de Marcos Dutra

Em se tratando de influências sobre sua obra, Dutra refere que, no princípio da carreira, ele pintava muito intuitivamente sem qualquer conhecimento ou domínio de técnicas, mas reconhece que recebeu influências da obra de Tarsila do Amaral e Ismael Neri. Sobre esse período ele diz:

Eu não tinha noção assim de estilo, por exemplo, eu segui mais ou menos assim, por exemplo, é Tarsila do Amaral. [...] A gente vê que meu trabalho assim naquela época tem um estilo de Tarsila, do Ismael Neri (Informação verbal, 2016).

Em sua obra mais recente e profissional, cita como referências Siron Franco, artista contemporâneo goiano, de renome nacional, muito ligado à representação de

questões sociais e temas ambientais⁴², de quem recebeu influência justamente no tocante à abrangência dessas temáticas. Sobre Siron Franco, Aquino (2016) afirma:

É um artista significativo em todos os acontecimentos de arte ligados à questão preservacionista, trazendo em seus quadros denúncias sobre a matança de animais e a exterminação criminosa das espécies, perpetrada pela ignorância gananciosa do ser humano, como é o caso da série que Siron fez denominada PELES (AQUINO, 2016, p. 1).

A influência de Siron sobre Dutra se vê através da denúncia de temas sociais e ambientais na obra de Dutra, como em sua instalação denominada *O Pão Nosso de Cada Dia* (ver figura 84), que trata da má distribuição de renda e da pobreza, da fome e do desperdício de alimentos que ocorre globalmente nos países mais desenvolvidos, e que é um dos graves problemas que impacta diretamente os países com menor índice de desenvolvimento. Todos esses são problemas ligados ao meio ambiente e à sustentabilidade. Sobre essas questões Iulianelli (2011) esclarece:

Observaremos três áreas nas quais incidem o efeito da desigualdade social: as regionalidades, o gênero e a etnia. Com isso fica possível perceber que a pobreza é uma construção relacional vinculada aos processos territoriais de concentração de renda, poder e saber; aos processos de patriarcalismo machista e aos processos de etnocentrismo em sociedades multiculturais (IULIANELLI, 2011, p. 106).

A pobreza e o desenvolvimento são problemas ambientais de cunho social. Tanto a pobreza, quanto o baixo nível de renda, a privação de capacidades (SEN, 2010) e a necessidade de desenvolvimento na sua multidimensionalidade e complexidade (SACHS, 2004), Dutra tem contemplado em sua obra. Já foi inclusive premiado em edital de cultura em âmbito nacional com esse tema na referida exposição.

⁴² Siron Franco retratou fortemente o acidente com o Césio 137 ocorrido em Goiânia e seu impacto social e ambiental. A série de obras se chama "Césio". Segundo Aquino (2016), é também autor de um Memorial aos Povos Indígenas na mesma cidade, obra que se refere à matança dessa população.

Figura 84 - Fotografia: Instalação *O Pão Nosso de Cada Dia*.



Fonte: Extraída do site do SESC-MA em 01/09/2014.

Dutra também reconhece uma influência de Siron sobre sua obra *Poética do Lago*, que denuncia o afogamento do Rio Tocantins e os impactos ambientais causados pela Usina Hidrelétrica Luiz Eduardo Magalhães (ver figura 85). A obra é uma instalação apresentada no *Projeto Arte ao Cubo*, na área externa do SESC-TO, que será detalhada posteriormente.

Figura 85 - Fotografia: Imagem de impacto ambiental decorrente da Usina Hidrelétrica Luís Eduardo Magalhães - mortandade de peixes.



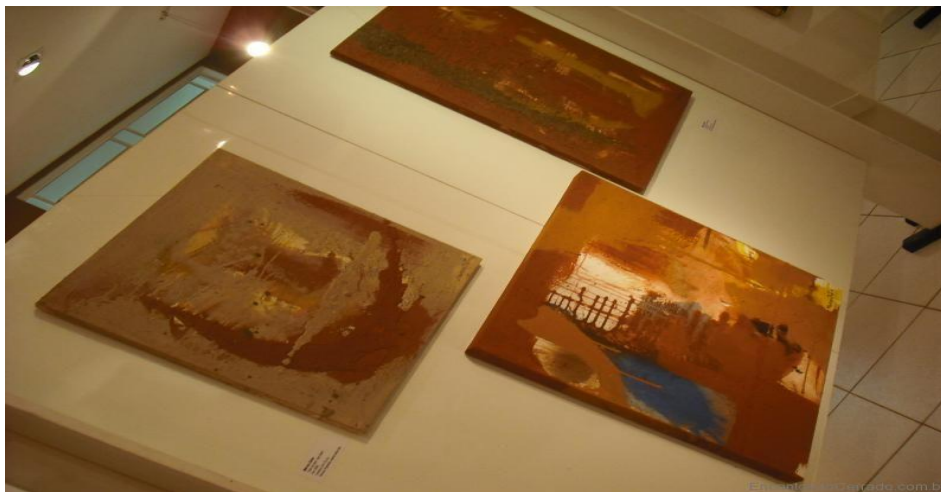
Fonte: Extraída do portal T1 notícias em 2014.

Na exposição *Inspirando, Respirando...Vim Do Barro* (2009), Dutra mostra vinte obras compostas através de tintas com pigmentos naturais e barros diversos como elemento de composição dos quadros (ver figura 86). Sobre ela, o artista declara:

Eu consigo utilizar várias técnicas, mas tem uma técnica que me chama muito que, eu assim procuro fazer outro trabalho, mas assim acabo caindo em cima dela, que é o trabalho com pigmentos naturais (Informação verbal).

Dutra aponta também influências do pintor russo Wassily Wassilyevich Kandinsky em sua obra. Kandinsky foi um dos pintores da Arte Experimental da primeira metade do século XX. Foi um dos pioneiros da pintura abstrata, que expunha “uma pintura sem qualquer objeto reconhecível” (GOMBRICH, 1999, p. 569). Para Kandinsky, as cores eram como uma “necessidade interior” (BROCIVELLE, 2012, p. 272) e fazia uma pintura “não objetiva ou não figurativa” (GOMBRICH, 1999, p. 570).

Figura 86 - Fotografia: exposição Inspirando, Respirando... Vim do barro.



Fonte: Lenna Borges.

O abstracionismo de Dutra aparece em diversos de seus trabalhos, mas o artista destaca que, desde que procurou aprofundar-se teoricamente, tentou afastar-se das influências de outros artistas para não correr o risco de se tornar uma cópia. Ele diz:

Eu procuro ver, ler, entender o trabalho deles, mas não deixar[...] é cair em cima do meu trabalho, do meu trabalho hoje. Porque é meio difícil você, você falar assim: ah o meu trabalho é único! Se você olhar o trabalho de qualquer outro artista, sempre tem uma ponta que puxa o trabalho de qualquer outro artista [...]. Mas você tem que procurar, pelo menos tentar, tirar a influência de outro artista para ter o teu trabalho (Informação verbal).

A influência de Kandinsky é perceptível quanto ao uso de cores da série *Nuvens*, já tratada nessa pesquisa. É uma série de Dutra feita com traçados que lembram nuvens de diversas formações e que, segundo o artista, tem uma referência de memória, da infância em Pequiizeiro, no que Schama (1996) demonstra como uma exploração do que ainda se pode encontrar e do que Coli (1989) afirma sobre as tendências diferentes em cada artista e que se “sucedem no tempo” (COLI, 1989, p. 27). Sobre a série *Nuvens*, Dutra afirma:

Quando eu já fiquei adulto, eu vim embora para Palmas, e comecei a descobrir uma forma que eu poderia tá pintando minhas lembranças de infância, que eram as nuvens. E aí começou essa leitura, né, do meu trabalho, mais contemporâneo (Informação verbal).

Dutra não consegue estabelecer fases em sua obra em termos de tempo e que se elas existem não o são de forma intencional. Sua preocupação maior é com o presente, prezando muito pela liberdade de poder criar quando tem vontade. Dutra acrescenta sobre isso:

Eu não fico muito preocupado com o amanhã, eu me preocupo mais com o hoje, entendeu? Porque o que passou ontem foi uma história que nunca mais vai apagar. Aí eu tenho que fazer agora, pra amanhã eu poder refazer sobre o meu pensamento de ontem, de hoje (Informação verbal).

4.4 Interfaces ambientais na obra de Dutra

A análise de obras de arte são fatores importantes e bastante interdisciplinares. Apontam para reflexões num âmbito maior que o propriamente disciplinar do fazer artístico/técnico, abrindo-se assim um leque de interpretações sobre a obra. Sobre isso, Castro (2010) diz que:

Comumente, as pesquisas alcançam o campo de estudo da arte pela necessidade de analisar para compreender as manifestações artísticas como expressões formais; para refletir sobre os estilos para compreender os fatos históricos, procurando entender nas mudanças das técnicas a evolução social e na evolução tecnológica os reflexos da transformação social cultura (CASTRO, 2010, p. 83).

Assim, ao se analisarem as obras ambientais de Marcos Dutra, e comparando-as com a representação ambiental ao longo dos vários estilos na história da arte, conclui-se que houve uma evolução enorme do que seria essa representação ambiental. Anteriormente o meio ambiente era retratado restrito à natureza - fauna e flora - e essa era representada como que intocada, próxima à ideia do Éden - o paraíso.

Schama (1996) alerta para o fato de que esse paraíso intocado nunca foi real, está apenas na memória daquele que o retrata como “uma moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem” (SCHAMA, 1996, p. 17). Ele complementa que para representar essa suposta natureza intocada, foi preciso antes que ela fosse acessada, o que já aponta para uma violação. Portanto ela é utópica mesmo nas obras de arte mais perfeitas do ponto de vista da cópia de modelos.

Em Dutra, o ambiente vai além da natureza e se aproxima à compreensão que Leff (2012) e Moraes (1997) têm do saber ambiental. É representação da cultura, é debate, é protesto e consciência de conservação.

Como a obra de Dutra é bem vasta, após a análise das várias exposições e obras e do portfólio do artista, optou-se por selecionar cinco de suas exposições / obras que representem seu viés ambiental a partir de depoimentos, entrevistas e recortes de mídias que falam da obra de Dutra. A partir disso, foi possível dividi-las em duas categorias dentro do tema ambiental: quanto ao uso de materiais e quanto ao uso de temas.

4.4.1 O aproveitamento de materiais

Dutra tem desenvolvido um trabalho com recursos naturais do cerrado tocantinense e da cultura brasileira. É reconhecido como um artista que se dedicou “ao estudo da cultura regional e do material existente no cerrado tocantinense” (SESC-TO, 2007, p. 1). Em entrevista concedida ao Jornal Folha Popular (CAMPOS, 2003, p. 3), Dutra fala de sua busca e exploração por materiais novos e o desejo de identificar-se com algum material em particular para se tornar marca registrada sua.

Parte desta busca está em utilizar-se de recursos como pigmentos naturais da terra, tinturas naturais como as provindas do jenipapo e do urucum, folhas secas e penas de aves que caem no chão, sementes e madeiras que ele encontra na natureza e recolhe e artefatos do universo indígena (ver figura 87). Sobre o barro que usa e a forma como o obtém, Dutra esclarece:

Eu procuro tirar mesmo na superfície. Por exemplo, no centro mesmo aqui da cidade, em Palmas, eles estão mexendo com bueiro, alguma coisa[...] Então tem aquela terra que sobra. Eu passo com uma sacolinha, uma vasilha e vou lá e pego uma porção daquela terra, já limpo e já guardo. Então eu procuro muito fazer isso: já pegar essa terra que já não tem utilidade pra nada mesmo... ou tem né, talvez tenha. Mas que eu acho que eles vão passar um asfalto por cima, que não tem como mais nada (Informação verbal).

Na exposição *Ibipiranga*, realizada no espaço de exposições do Restaurante Quadra Contemporânea, em Palmas, Dutra demonstra esta experimentação de materiais.

Dutra afirma que o público se interessa bastante por esse material com pigmentos naturais “porque é mais contemporâneo” (informação verbal⁴³). O artista ganhou 3 prêmios de cultura para financiamento de oficinas que ele próprio ministra sobre o uso de pigmentos naturais. O último desses prêmios é pela atuação junto às comunidades quilombolas no Tocantins.

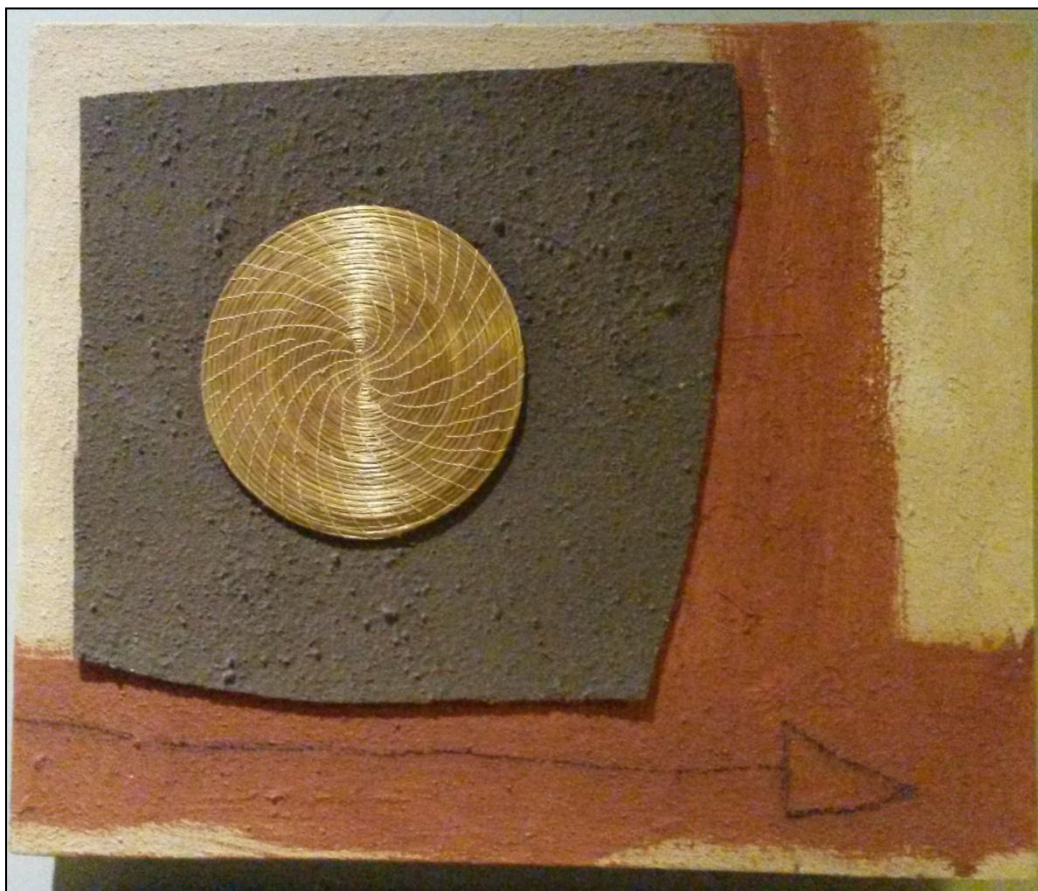
Numa exposição de Dutra em 2003, por exemplo, realizada na Galeria Municipal de Artes, com trinta e quatro telas, já havia obras com essa experimentação de novos materiais. Sobre ela, o Jornal do Tocantins aponta:

Outro ponto curioso do seu trabalho é o material. Além das tintas e técnicas mais comuns, como óleo sobre tela e acrílica, ele usa piche, barro, vela, juta e até capim dourado para dar aos quadros texturas e impressões diferentes. [...] Além do trabalho para conseguir o material, há também a preocupação com a durabilidade e conservação. [...] A variedade de materiais, Marcos diz que serve para que ele defina o próprio estilo (CAMPOS, 2003).

Sobre a exposição *Gaia* se diz: “em razão disso, tem desenvolvido várias telas com matéria-prima regional como o capim dourado da região do Jalapão e sementes do cerrado muito utilizadas na arte indígena (SESC-TO, 2007, p. 1)”. O Capim Dourado, um dos materiais mais representativos do Tocantins, é usado por Dutra. Esse elemento, aliás, fez parte das obras dele que representaram o Tocantins no ano Brasil na França. Nascimento (2005) diz a respeito dessas obras: “para quem gosta de elementos da flora tocantinense, como o capim dourado, a tela de Marcos Dutra veio bem a calhar” (NASCIMENTO, 2005, p. 1).

⁴³ Entrevista concedida por Marcos Dutra. [set. 2014]. Entrevistador: Walena Magalhães. Palmas, 2016. 1 arquivo mp4 (09.22 min.)

Figura 87 - Fotografia: exposição Ipiranga. Técnica: recursos naturais e da cultura indígena. Restaurante Quadra Contemporânea – Palmas.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Dutra trabalha com a produção de tintas através do uso de cola como solvente. Ele diz sobre o uso desse material:

Pigmentos não é uma mostra nova, é bem antiga, mas para a linha de trabalho que estou pesquisando hoje, é novo e contemporâneo. Não preciso me preocupar em comprar tinta importada e material luxuoso para desenvolver esta técnica. É tudo tão simples que só basta olhar para debaixo dos pés que o material está à disposição (DUTRA, 2009, p. 5).

4.4.2 Sustentabilidade e qualidade de vida

É possível também verificar, do ponto de vista ambiental, a temática da sustentabilidade. Há em Dutra uma preocupação em, utilizando recursos e materiais, não os esgotar. Ele os seleciona levando em conta também a qualidade de vida

numa preocupação com menor toxicidade, menor industrialização. O trabalho de Dutra é sustentável por ser menos tóxico do que os trabalhos feitos com tintas industriais, visto que as tintas são feitas com terras diversas, pigmentos naturais que se traduzem em cores e texturas variadas, aliás uma de suas marcas principais. O artista declara: “eu dou uma volta em todos os trabalhos, de performance, de escultura, mas sempre volto na pintura com pigmentos” (DUTRA, 2015).

Outro aspecto quanto ao uso de materiais em Dutra é a preocupação com impactos ambientais e reaproveitamento de resíduos sólidos. É sabido que o impacto ambiental dos resíduos sólidos - lixo - nos ecossistemas urbanos é crescente a cada ano. As sociedades urbanas de hoje são criadas numa cultura que gera enorme quantidade de lixo. Mucelin e Bellini (2008) dizem a respeito disso que “os costumes e hábitos no uso da água e a produção de resíduos pelo exacerbado consumo de bens materiais são responsáveis por parte das alterações e impactos ambientais” (MUCELIN; BELLINI, 2008. p. 111-112).

Dutra age em favor da causa sustentável e da conservação reaproveitando garrafas pet, resíduos de alimentos que seriam jogados fora: pão, embalagens, cinzas e outros materiais que ele coleta de forma consciente para contribuir com o meio ambiente e construir obras que sensibilizem a população a respeito disso. O artista é preocupado e indignado com a quantidade de lixo criada e descartada pela sociedade.

Em visita ao estado do Pará recentemente se incomodou muito com resíduos de redes de pesca descartados na praia de Algodal, que poluem o ambiente, modificam a paisagem e comprometem o ecossistema (MUCELIN; BELLINI, 2008). O artista passou a coletar esses resíduos e a reutilizá-los na produção de arte. Ele diz:

Os pescadores deixam muita rede, assim porque a maré joga rede, resto de rede. Eu procuro recolher bastante também, né, pra fazer um trabalho, uma instalação que eu estou desenvolvendo [...] Comecei até a limpar a praia com este resto de rede, de material também que a maré joga (Informação verbal).

Quanto ao uso de materiais, parece haver nítida intencionalidade em Dutra no sentido de valorização da riqueza natural, reutilização de resíduos sólidos, valorização da diversidade regional de materiais do Norte do Brasil, contribuição com a redução de impactos ambientais, com a conservação do meio ambiente (ver figura 88), evitando o quanto possível a toxidade de produtos industrializados,

buscando, ao invés disso, alcançar resultados tão bons ou melhores em produtos que a própria natureza pode fornecer sem custo e que sofreriam degradação por estarem caídos no chão.

Figura 88 - Fotografia do folder da Instalação 'Casulo' Técnica: reaproveitamento de recursos.



Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

Mesmo aqueles materiais que Dutra retira, como barro ou tintura de urucum ou jenipapo, são atóxicos ou menos tóxicos e com menor impacto devido à pequena quantidade que ele manipula e porque evita a utilização de solventes e tintas industriais que, além de tóxicos, utilizam enorme quantidade de água, energia e outros recursos ambientais.

4.4.3 Os temas ambientais tratados

A amplitude de temas contemplados pelas Ciências do Ambiente ou que com ela fazem interfaces é enorme. Moraes (1997) defende um tratamento interdisciplinar em pesquisas desta área com a utilização de métodos interpretativos das Ciências Humanas e lançando mão de óticas integrativas.

Ao interpretar a escolha de temas em Dutra vemos uma integração entre Arte e Sustentabilidade. O artista afirma sobre sua obra: “o lixo e a rua me inspiram, a doença me inspira, a tristeza e a alegria me inspiram também” (DUTRA, 2009, p. 5).

É possível elencar temas recorrentes em sua obra que têm relação com sua trajetória de vida, seu contexto de produção/atuação e que se integram às questões ambientais apontadas por Lima (2010) como os impactos socioambientais, o desmatamento e o desaparecimento de espécies nativas, a contaminação das águas, a violência urbana, a miséria, a dominação racial e de gênero, as várias formas de exploração entre seres humanos e não humanos e diversos outros problemas.

4.4.3.1 Os povos negros

É possível destacar algumas destas temáticas. A primeira delas abordada em Dutra são as questões referentes aos povos negros, especialmente os quilombolas, a dominação racial e o preconceito. Ao entendermos a arte como um:

Produto do embate homem/mundo, consideramos que ela é vida. Por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que se descobre, inventa, figura e conhece” (BUORO, 2000, p. 25).

A questão racial que Dutra aborda é tema que lhe é próprio, visto ser ele mesmo um artista negro. Desde 2003, já há referências a esse tema em suas obras (ver figura 89). Ao discorrer sobre uma das exposições de Dutra, na Galeria Municipal de Arte, o Jornal Folha Popular traz a seguinte consideração:

Outro aspecto que merece destaque são as quatro esculturas, um vaso e três bustos, todos retratando traços de negros, com colares, e turbantes africanos. Marcos diz que prefere retratar pessoas negras nas esculturas, o que as torna diferentes do trabalho de outros artistas (CAMPOS, 2003, p. 4).

Também é sobre essa temática a recente exposição do artista, *Negro Olhar*, (IFTO, 2015) que buscou a valorização da cultura negra, utilizando recursos como barro, tintas com pigmentos naturais de terra, madeiras achadas caídas na natureza. A exposição fez parte de um projeto inteiro sobre Arte Negra, em comemoração ao Mês da Consciência Negra, em novembro de 2015, realizada no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO/Campus Palmas, que visava:

Instigar a consciência do valor da Arte Negra produzida local ou globalmente, arte essa que também é uma forma de protesto e ressarcimento ao negro por toda luta, injustiça e enfrentamento que faz parte da trajetória de formação cultural de muitos povos (MAGALHÃES, 2015)⁴⁴.

Dutra também desenvolve projetos de valorização da cultura negra junto a comunidades quilombolas em cidades do interior do Tocantins, ministrando oficinas sobre expressão através da arte e mostrando que é possível uma produção artística com os recursos que a natureza oferece.

Figura 89 - Fotografia de escultura representativa da Arte Negra de Dutra.



Fonte: Extraída do Portfólio do artista.

⁴⁴ Texto extraído do folder da exposição *Negro Olhar*, 2015.

4.4.3.2 Elementos da cultura indígena

As questões indígenas são outro tema retratado por ele, quer com uso de materiais próprios da cultura indígena ou com a forma de composição visual, própria das culturas indígenas (ver figura 90). Temos como exemplo a exposição coletiva *Arte Contemporânea Panorama* realizada na Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins e promovida pela AAPTO. A referida exposição era composta de 32 obras de artistas diversos do cenário tocantinense. A exposição *Gaia* também é sobre a temática indígena e as questões de conservação ambiental. Nela “o artista busca na natureza do cerrado tocantinense o material para seus trabalhos. Pigmentos naturais como terra, jenipapo, urucum e artefatos que fazem parte do universo indígena” (SESC-TO, 2007, p.2)⁴⁵.

Figura 90 - Dutra ao lado de sua obra que representa a cultura indígena.



Fonte: Extraída do JTo de 20/09/2006.

⁴⁵ Texto extraído do folder da exposição *Gaia*, 2007.

4.4.3.3 Direitos humanos e violência urbana

Um terceiro tema desenvolvido e abordado na obra de Dutra é a questão dos Direitos Humanos e da violência, com enfoque na violência sofrida pelas crianças, especialmente em relação à pedofilia. Entende-se aqui a relação entre meio ambiente e violência conforme Sachs (2002) e Acselrad (1992). É uma forma não estrita de violência, e sim com caráter de compreensão complexo e interdisciplinar, conforme nos diz Lima (2010), ao falar que:

A relação [...] entre violência e meio ambiente é uma dessas temáticas que não comporta uma definição estrita de violência por conter ingredientes de uma complexidade nova, característica da sociedade contemporânea, onde se configura uma crise socioambiental que enseja o surgimento de novos conflitos, discursos e noções como as de cidadania ambiental, sustentabilidade, sociedade de risco e justiça socioambiental, entre outras (LIMA, 2010, p. 233).

A temática é abordada por Dutra em algumas obras e exposições. Campos (2003) afirma, a respeito de uma de suas exposições realizada em 2003 na Galeria Municipal de Arte:

Dois dos quadros merecem destaque por tratarem de uma questão polêmica, a pedofilia. Nessas telas, ele utilizou bonecas de plástico, que tiveram partes amassadas e queimadas. As marcas físicas nas bonecas significam para ele as marcas que as crianças vítimas de abuso vão carregar para sempre dentro delas. O tema deve inspirar também uma instalação que o artista pretende fazer no futuro (CAMPOS, 2003, p. 4).

4.5 Obras de destaque

Esta pesquisa traz como destaque algumas obras de Dutra mais representativas do ponto de vista ambiental. Como dito anteriormente, em Dutra vê-se a preocupação ambiental não só relativa ao uso de materiais na execução da obra em si, mas também em relação ao trato de temas ambientais. Esse, aliás, é um grande desafio das Artes com caráter ambiental, o de não se tornarem apenas um

meio de comunicação. Essa constatação remete essa pesquisa ao que Kurt (2006)⁴⁶ apresenta:

Há uma compreensão muito limitada da arte contemporânea entre os agentes à frente da discussão sobre sustentabilidade. Muitos ativistas esperam da arte que ela contemple problemas ecológicos e sociais, com apelos morais. Ou, em eventos relacionados à Agenda 21 e também em encontros científicos ligados à sustentabilidade, onde, por exemplo, as práticas artísticas são reduzidas a entretenimento. Elas têm caráter decorativo ou apenas preenchem os espaços entre o que são consideradas “as reais contribuições” (KURT, 2006, p. 135).

Pensando nessa contribuição real que a expressão artística pode dar, verifica-se o engajamento da arte de Dutra com a sustentabilidade e o meio ambiente nas obras selecionadas a seguir.

4.5.1 Instalações: pobreza, impactos ambientais e a morte do rio

Estes são temas presentes nestas obras de Dutra, que o aproximam das questões contemporâneas e urbanas. Especialmente em suas instalações, o artista aborda temáticas relacionadas a impactos ambientais e questões sociais urbanas como fome e pobreza. É possível destacar essa abordagem nas seguintes obras de Dutra:

4.5.1.1 Instalação ‘O Pão Nosso de Cada Dia’

A exposição ‘O Pão Nosso De Cada Dia’ (ver figura 91) é uma obra de arte contemporânea. É uma instalação composta pela reutilização⁴⁷ de pães franceses em diversos estágios de conservação - do pão fresco ao pão que embolora e é jogado fora por não ser consumido no prazo, mas que, ao mesmo tempo, falta na

⁴⁶ Kurt é uma pesquisadora cultural que reside em Berlim, na Alemanha. Em seus workshops, projetos de pesquisa, preleções e demais atividades de ensino, ela aborda o papel da arte — e da cultura — na formação de um futuro sustentável. Participou em 2001 da criação do Manifesto Tutzinger pelo fortalecimento da dimensão cultural e estética do desenvolvimento sustentável. E em setembro de 2004, aliou-se a Heike Strelow para a fundação do Instituto Und. de Arte, Cultura e Sustentabilidade localizado em Berlim e Frankfurt/Main, cujo site pode ser acessado em (www.und-institut.de).

⁴⁷ A lei nº 12.305/2010, cap II, art. 3º, &. XVIII diz que a reutilização é o “processo de aproveitamento dos resíduos sólidos sem sua transformação biológica, física ou físico-química.”

mesa de muitos. É possível destacar duas preocupações ambientais: a da fome, decorrente da pobreza; e a dos impactos ambientais gerados pelo descarte de resíduos sólidos decorrentes das sociedades urbanas.

Como dito anteriormente, Dutra ganhou o edital *Sesc Amazônia das Artes* com essa instalação, o que possibilitou sua circulação pelos estados da região Amazônica. No Maranhão, foi descrita pelo crítico de arte Corrêa Filho (2009) como remetendo:

[...] à problemática da fome universal, pois o pão, abundante no contexto da obra, representa todo o alimento cuja escassez em tantas mesas envergonha a humanidade. Porquanto, de maneira análoga, os pães que se desprenderam da parede e encontram-se caídos no chão são a metáfora do alimento jogado no lixo, o qual saciaria a fome de tantos seres carentes (CORRÊA FILHO, 2009, p. 2).

Há nela pães engaiolados e outros colocados dentro de caixas de acrílico, apontando para a questão da pobreza e da falta de acesso ao alimento por parte da população. O pão, matéria-prima da obra em questão, é:

Transformado e ressignificado; porque não cumprirá mais a sua função primeira. Portanto o pão será apresentado, ao espectador, descontextualizado da sua função original e sendo recontextualizado em formas plástico-visuais (TESTA, 2011, p. 115).

O pão é exposto na instalação embolorado ou não, inteiro ou em fragmentos, na parede, no chão ou em diversas disposições, numa tentativa de tirá-lo do contexto original, trazendo uma nova representação do alimento que se torna resíduo sólido e transformando-o em uma obra de caráter instigativo.

O crítico Corrêa Filho (2009) diz ainda que Dutra instiga e desperta reflexão no público ao refazer a trajetória do pão de cada dia. Ele acrescenta:

Percebe-se que o artista instiga o pensamento reflexivo ao atribuir ao pão, que aqui é o signo, uma multiplicidade de significados, podendo-se então avaliar o escopo de sua proposta propulsora de tantas interpretações, como, por exemplo: a proporcionada pela caixa aberta, suspensa na parede, contendo farelos de pão em seu interior e encimada por um cálice com vinho tinto, numa referência ao Sacrário [...] ou as duas gaiolas de metal, repleta de pães, metáfora da renda presa na mão de poucos impedindo o acesso a muitos ao alimento (CORRÊA FILHO, 2009, p. 2).

Figura 91 – Fotografia: Instalação 'O Pão Nosso de Cada Dia', SESC- MA.



Fonte: Extraída do site do SESC- MA em 01/09/2014.

Figura 92 – Fotografia: 'O Pão Nosso de Cada Dia" (b) - SESC-MA.



Fonte: Extraída do site do SESC-MA em 02/09/2014.

É uma obra de protesto e que leva à reflexão séria sobre o assunto ao chocar aqueles que vão apreciá-la na galeria. Dutra (2016) acrescenta sobre a ideia geradora desta obra:

Surgiu, porque quando eu era moleque, a minha mãe criou três meninos [...]. Então eu sempre vi ela preocupada, né. Às vezes a gente via ela chorando e não sabia por que, né. Então com o passar do tempo é que eu vi que ela tinha medo de dar comida pra gente hoje, mas não ter o que dar pra gente amanhã (Informação verbal).

O artista diz que a ideia de transformar a memória triste do passado em Arte foi uma sugestão do curador Edgardo Arenas. Expressar isso na Arte aponta para um fazer artístico comprometido com os problemas do mundo (KURT, 2006), o que, em Dutra, é uma marcante característica autoral.

4.5.1.2 Instalação ‘Casulo’

Ainda sobre a destinação de resíduos sólidos, em 2009, Dutra realizou a instalação ‘Casulo’ (ver figura 93), exposta na Galeria de Arte do SESC-TO, sob a curadoria de Arenas, que descreve a instalação dizendo que:

Dutra constrói sua poética a partir de uma denúncia ao destino que se dá ao lixo e a forma com que tratamos a natureza. Casulo também é uma abordagem à ideia de nascimento e de transformação. Transformação de mentalidade e de busca de um mundo melhor, construído na respeitabilidade e no cuidado com a vida (SESC-TO, 2009)⁴⁸.

⁴⁸ Extraído do Folder da Exposição *Casulo*, 2009.

Figura 93 – Fotografia: obra 'Casulo.'



Fonte: Extraída do portfólio de Marcos Dutra.

'Casulo' é composta por peças com até três metros de altura (ver figura 94) feitas de resíduos sólidos reciclados⁴⁹ como garrafas pet, plásticos, lixo e redes de pesca. É uma instalação interativa na qual o público é questionado a respeito do sentido de um casulo para cada um, e pode interferir dando novo formato às esculturas. Esta exposição aponta para o fato de que "cada um vive num casulo. Não se preocupa com o próximo, com o meio ambiente" (FARIAS, 2009, p. 4).

⁴⁹ Segundo a lei nº 12.305/2010, cap II, art. 3º, & XIV, reciclar é o "processo de transformação dos resíduos sólidos que envolve a alteração de suas propriedades físicas, físico-químicas ou biológicas, com vistas à transformação em insumos ou novos produtos". É diferente de reutilizar.

Figura 94 – Fotografia: obra 'Casulo' – galeria do SESC-TO.



Fonte: Extraída do portfólio de Marcos Dutra.

Destaca a questão do descarte dos resíduos sólidos - o lixo, que hoje é abundante nas cidades, especialmente nos domicílios e comércios, numa enorme quantidade que diariamente é produzida pela sociedade e desperta para a utilidade da reciclagem.

4.5.1.3 Instalação '*Poética do Lago*'

A '*Poética do Lago*' é também uma instalação de Dutra, que faz referência ao impacto ambiental causado pelo represamento do Rio Tocantins para dar surgimento à Usina Hidrelétrica Luis Eduardo Magalhães, também chamada de Usina de Lajeado.

A obra de Dutra consiste em sacos plásticos que contêm água do lago de Palmas amarrados por cordas, representando a morte das espécies que ficaram submersas, o desalojamento do povo da ilha e de sua cultura (ver figura 95),

entendendo aqui cultura como Leff a compreende: “a cultura simboliza seu ambiente em mitos e rituais, reconhece seus recursos naturais, imprime significados às suas práticas de uso e transformação” (LEFF, 2012, p. 283). Também protesta contra o impacto ambiental causado pela formação do lago e os danos colhidos pela sociedade como, por exemplo, o aparecimento das piranhas como resultado do desequilíbrio ecológico. Fala do sufocamento do Rio Tocantins. Sobre a obra, Vone Petson (2014), curador da exposição diz:

A cor preta que cobre os cubos é símbolo da morte do rio, do cerrado e das comunidades ribeirinhas e os sacos estéreis com a água do lago também são um registro da morte que se acumulou no leito do lago (SESC-TO, 2014, p. 1).

Sobre a Usina de Lajeado, Lima et al. (2015) afirmam que ela:

Foi a primeira hidrelétrica do país construída pela iniciativa privada após a reestruturação do setor elétrico na década de 1990, e o processo de licenciamento e acompanhamento da obra foi conduzido pelo órgão ambiental estadual, Instituto Natureza do Tocantins - Naturatins, contrariando a legislação que indica o IBAMA como licenciador autorizado, por ser o empreendimento implantado em um rio federal (LIMA et al., 2015, p. 138).

A obra de Dutra representa a morte da cultura dos atingidos pela barragem, a desapropriação de seu habitat como suporte físico e trama ecológica (LEFF, 2012) e a morte do próprio Rio Tocantins. Isso concorda com Lima et al. quando dizem que “o processo de implantação de usinas hidrelétricas, apesar de estruturado para possibilitar a participação da sociedade no processo decisório, tem sido excludente [...]” (LIMA et al., 2015).

Figura 95 – Fotografia: instalação 'Poética do Lago'.



Fonte: Extraído do site do SESC-TO em 20/09/2014.

Com o represamento do rio, todo um grupo foi removido de seu habitat para a cidade. Habitat que, segundo Leff (2012), é:

O lugar em que se constrói e se define a territorialidade de uma cultura, a espacialidade de uma sociedade e de uma civilização, onde se constituem os sujeitos sociais que projetam o espaço geográfico apropriando-se dele, habitando-o com suas significações e práticas, com seus sentidos e sensibilidades, com seus gostos e prazeres (LEFF, 2012, p. 283).

Dutra reforça em *Poética do Lago* que, com o sufocamento do rio, ocorreu também o afogamento de uma cultura. Ele afirma que a obra fala de impacto ambiental, dizendo que ela é sobre a morte:

Morte do rio, né, a cultura, a transformação, por exemplo, do rio, que se transformou num lago. E aí depois as pessoas, os ribeirinhos lá da ilha do Canela, que foram expulsas, assim uma vida toda foi mudada. Por exemplo, eu passei aqui na época, eu já tava morando aqui quando aconteceu isso. E depois veio a questão das piranhas[...] Assim, tudo aconteceu, tudo foi sendo transformando (Informação verbal).

Essa é uma consequência comum e prevista na construção das usinas hidrelétricas que provém diretamente de um conflito de interesses entre poder

público e sociedade, conforme apontam Fleury e Almeida (2013), referindo-se à Usina Hidrelétrica de Belo Monte:

O conflito em torno da construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte é um conflito ambiental justamente no sentido em que é um conflito no qual, mais do que disputas materiais e simbólicas pelo uso de recursos, estão em jogo experiências da relação sociedade-natureza atravessadas pela noção de desenvolvimento (FLEURY; ALMEIDA, 2013, p. 142).

O conflito, aliás, é muito mais complexo do que a análise de uma licença ambiental pode abarcar, mesmo sendo feita por uma equipe multidisciplinar, considerando que valores culturais referentes à paisagem, memória, afetividade, concepções do sagrado, concepções de lugar e outras categorias neste mesmo sentido não têm como serem medidos, e, portanto, ressarcidos à altura de seu peso sociocultural.

4.5.1.4 Conservação da biodiversidade e valorização dos saberes coletivos e das comunidades tradicionais

Na exposição individual *Gaia*⁵⁰, realizada de 24 de agosto a 21 de setembro 2007, no SESC-TO, sob a curadoria de Edgardo Arenas, Marcos Dutra traz uma temática mais abrangente sobre a biodiversidade e seus recursos e aponta para a necessidade de cuidarmos para que eles não se extingam. Aborda também a questão das populações tradicionais:

São grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (BRASIL, 2007).

Sobre *Gaia*, Borges (2007) comenta que “as peças que compõem a exposição demonstram a relação do homem com o meio ambiente” (BORGES,

⁵⁰ Gaia é o nome dado pela mitologia grega à deusa Terra e usado contemporaneamente como a mãe terra. Em referência a isso, o cientista britânico James E. Lovelock criou a Teoria de Gaia, que defende que a Terra é capaz de autorregulação (*autopoiesis*). Sobre isso ver Leão e Maia (2010) “A Teoria de Gaia”.

2007, p. 2). Seu nome é uma referência à mãe-terra. Dutra trabalha num estilo artístico mais abstrato. Expõe quadros e peças decorativas (ver figura 96) que fazem referências às comunidades tradicionais⁵¹ - indígenas, quilombolas - numa junção de artefatos, vasos, pinturas, garrafas decorativas e mandalas, aliadas ao capim dourado e terras de cores variadas, em formas geométrizadas e reforçando temas regionais. Leff (2012) aponta isso como a “valorização dos saberes coletivos sobre a natureza, organizados por diferentes matrizes culturais arraigadas na diversidade biológica e solidarizadas por suas identidades étnicas” (LEFF, 2012, p. 264).

Sobre essa exposição, o curador paulistano Arenas diz: “o artista valoriza o produto da MÃE-TERRA enfocando a necessidade de preservação da linguagem de um povo.” (SESC-TO, 2007, p. 3).

Figura 96 - Fotografia: folder da Exposição 'Gaia'.



Fonte: Extraída do Portfólio do artista.

⁵¹ Para Cunha e Almeida (2001), são classificadas como Populações Tradicionais as que tiveram pelo menos em parte uma história de baixo impacto ambiental e de que têm no presente interesses em manter ou em recuperar o controle sobre o território que exploram e [...], estão dispostos a uma negociação: em troca do controle sobre o território, comprometem-se a prestar serviços ambientais. Como exemplos podemos citar: comunidades quilombolas, pescadores artesanais, marisqueiros, catadores de coco, seringueiros, castanheiros e, para alguns, os povos indígenas. Para aprofundamento, verificar o Decreto 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, Inciso I, Art. 3º.

Dutra é um artista com forte característica de valorização da cultura regional, o que o leva a fazer uso de vários elementos tocantinenses em sua produção, entre eles os pigmentos naturais da região, que são cada vez mais valorizados fora do Tocantins. Por isso, ele mesmo afirma que “o trabalho com pigmentos naturais tem uma aceitação muito forte fora do Tocantins, inclusive em São Paulo” (Informação verbal).

O artista é bem prolífero, tendo uma produção artística de grande fôlego, o que o leva a expor seus trabalhos numa média de três exposições anuais ou mais, como é possível constatar abaixo (ver quadro 3), talvez porque tenha uma dedicação quase que exclusiva ao ateliê.

Quadro 3 - Levantamento de Exposições de Marcos Dutra em Ordem Cronológica.

DATA	EXPOSIÇÃO	LOCAL
1992	Primeira Exposição Individual	Colégio Impacto - Guaraí - TO
Set. 1996	Segunda Exposição Individual	CEULP/ULBRA - Palmas - TO
Out. 1996	Exposição Individual	Saguão da SEDUC - Palmas - TO
Out. 1996	Mostra Coletiva de Artes Plásticas	Shopping Palm Blue - Palmas - TO
Nov. 1997	Exposição Col. Pincéis, Palhetas e Outras Artes	Palácio do Araguaia - Palmas - TO
Mar. 1997	Exposição Individual	SEDUC - Palmas - TO
1998	Exposição Artes do Tocantins e Goiás	TJ - Palmas - TO
1998	Exposição Artistas do Tocantins	SEDUC - Palmas - TO
1999	Exposição Col. do Banco Mercantil de S. Paulo	Tribunal de Justiça - TO
Mar. 1999	Exposição Individual Arte e Sonho	Galeria Village Center - Palmas - TO
1999	Exposição	Palácio do Araguaia - Palmas - TO
1999	Exposição Coletiva O Sol Para Dois Lugares	Goiânia - GO
1999	Exposição	CEF - Palmas - TO
Set. 1999	Exposição	Corpus Academia - Palmas - TO
2000	Exposição	SESC/SENAC - Palmas - TO
Mai. 2000	Exposição Marcos Dutra em Tela	Palmas Shopping - Palmas - TO
Jun. 2000	Exposição Individual Fantasia	Galeria da SEC - Palmas - TO

2000	Exposição Coletiva de Artistas Brasileiros	Banco Gazeta Mercantil - S. Paulo - SP
2001	Exposição	Fórum da Justiça Federal - Palmas - TO
Mai. 2001	Exposição Coletiva Arte do Tocantins	Galeria da Cultura - Palmas - TO
2002	Exposição	Fund. Cultural de Palmas - Palmas - TO
2002	Exposição	Fórum da Jus. Federal - Palmas - TO
Mai. 2002	Intervenção Urbana Arte por Toda Parte	Ruas de Palmas - Palmas - TO
Mai. 2002	Exposição Terra Tocantins	Paraíso do Tocantins - TO
Nov. 2002	Exp. Coletiva 'Palmas: Cidade Real, Cidade Imaginária'	Bibliot. Mun. Jaime Câmara - Palmas - TO
Fev./Mar.2003	Exposição Individual 'Cerrados'	Galeria Municipal de Arte - Palmas - TO
2003	Exposição Individual 'Cerrados'	Câmara Municipal - Porto Nacional - TO
Fev. 2003	Exposição individual 'Janelas'	Galeria Espaço Cultural - Palmas - TO
Mar. 2003	Exposição 'Janelas'	Galeria Cultural da Câmara Municipal de Porto Nacional - TO
Mar. 2003	Exposição 'Janelas'	Galeria Espaço Cultural - Palmas - TO
Jul. 2003	Exposição 'Almas Coletivas'	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
Jan. 2004	Exposição 'Vultos'	Galeria da Clínica Personal - Palmas - TO
Mar. 2004	Exposição Individual 'Cerrados'	Justiça Federal - Palmas - TO
Mai. 2004	Exposição Individual 'Cerrados'	Hall do TJE Tocantins - Palmas - TO
Mai. 2004	Exposição Coletiva da AAPTO	Galeria Municipal de Artes - Palmas - TO
Out. 2004	Mostra Individual Fundo Azul	SESC EDUCARE - Palmas - TO
Nov. 2004	Exposição Coletiva 'Arte Contemporânea Panorama'	Assembleia Legislativa - Palmas - TO

		<i>continua</i>
Fev. 2005	Exposição 'Mudança dos Vento's	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
2005	Exposição 'Amor e Arte'	Tribunal de Justiça - Palmas - TO
2005	Festival de Cinema de Goiás	Goiás Velho - GO
2005	Exposição na Galeria dos Estados	Congresso Nacional - Brasília - DF
Mar. 2005	Entrevista no Programa Mais Você	Rede Globo - São Paulo - SP
2005	Exposição 'Amor e Arte'	Tribunal de Justiça - TO - Palmas - TO
2005	Exposição 'Amor e Arte'	Fórum da Justiça Federal - Brasília - DF
Jul./Ago. 2005	Exposição Olhares do Tocantins	Maison Du Brésil - Paris - França
Set./Out. 2005	Exposição Linha Urbana	Galeria Mauro Cunha - Palmas - TO
Out. 2005	Exposição Amor e Arte	Organ. Jaime Câmara - Palmas - TO
Out. 2005	Mostra Individual Linhas Urbanas	Galeria Mauro Cunha - Palmas - TO
Abr. 2006	Exposição Entre o Céu e o Cerrado	Gal. SESC Deodoro - São Luís - MA
Mai. 2006	Exposição Coletiva em Comemoração ao Dia do Artista Plástico	Galeria Mauro Cunha - FUNCULT - Palmas - TO
Mai. 2006	Most. de Artes Plást. do 2º Salão do Livro do TO	SEDUC - Pç dos Girassóis - Palmas - TO
Jun. 2006	Exposição Coletiva Tocantins em Cena	Casa de Fundação - Goiás Vel. - GO
Set. 2006	Exposição Individual Passagem	Galeria Mauro Cunha - Palmas - TO
Nov. 2006	Exposição Coletiva Intervenções Urbanas	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
Nov. 2006	Exposição Coletiva Intervenções Urbanas	Galeria Magenta - Palmas - TO
Fev. 2007	Exposição Individual Pão Nosso de Cada Dia	Galeria Magenta - Palmas - TO
2007	Exposição	Senado Federal - Brasília - DF

		continua
Abr. 2007	Exposição Individual Pão Nosso de Cada Dia	Inst. Tocantinense de Angiologia e Arte (ITAA) - Araguaína -TO
Abr. 2007	Exposição individual 'Gaia'	Casa Suçupara - Palmas - TO
Mai. 2007	Exposição de Artes Plásticas	Espaço de Artes Visuais Pedro Tierra - Cuíca - UFT - Palmas - TO
Jun. 2007	Exposição Coletiva Espaço Tocantins	Goiás Velho - GO
2007	Exposição Individual Entre o Céu e o Cerrado	Galeria do SESC - São Luís - MA
2007	Exposição	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
2007	Coletiva Intervenções Urbanas	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
2007	Coletiva Intervenções Urbanas	ULBRA - Palmas - TO
Ago. 2007	Exposição individual Gaia	SESC - Palmas - TO
Nov. 2007	Exposição Palmas Mostra Palmas	Galeria do Espaço Cultural - Palmas - TO
Mar. 2008	Exposição Coletiva	Embaixada da Áustria - Brasília - DF
Abr. 2008	Exposição Col. Brazilian Paintings and Sculptures	Galeria Elektor - Varsóvia - Polônia
Abr. 2008	Exposição Col. Brazilian Paintings and Sculptures	Hugenubel Bücher - Frankfurt - Alemanha
Abr. 2008	Exposição Col. Brazilian Paintings and Sculptures	Palais Schlick (Europasaal) - Vienna - Áustria
Mai. 2008	Exposição Coletiva Artistas do Tocantins	Gal. de Art. Mauro Cunha - Palmas - TO
Jun. 2008	Exposição Espaço Tocantins	Goiás Velho - GO
Jun. 2008	Exposição Coletiva Palmas Para Goiânia	Mus. de Art. de Goiânia - Goiânia - GO
Jul. 2008	Exposição individual Cores do Cerrado	Magenta Galeria de Arte - Palmas - TO
Jul. 2008	Exposição Pão Nosso de Cada Dia	Galeria Mauro Cunha - Palmas/TO
Jul./Ago. 2008	Exposição Coletiva Diversidades	Esp. Cult. Café Journal - São Paulo - SP
Set. 2008	Exposição Cores do Cerrado	Espaço Onodera - Palmas - TO

		continua
Set. 2008	Exposição Cores do Cerrado	Adelaide Bistrô - Palmas - TO
Jun. 2009	Exposição Inspirando, respirando... vim do barro	Galeria Mauro Cunha - Palmas/TO
200	Exposição Pão Nosso de Cada Dia	SESC - São Luís - MA
Nov. 2009	Exposição Coletiva de Artistas Brasileiros 2009	Salão Branco do Cong. Nac.- Brasília - DF
Mar. 2010	Exposição Pão Nosso de Cada Dia	Gal. Franco Melchiorri - Boa Vista - RR
Jan. 2012	Exposição individual Linguagem Escrita no Chão	Sesc - Palmas - TO
Jul./Ago. 2012	Exposição Individual Entre a Serra e o Lago	Centro de Ativ. do Sesc - Palmas - TO
Dez. 2012	Exposição individual Passagem	Galeria Sesc de Artes - Palmas - TO
Fev. 2013	Exposição Fio de Prumo	Galeria Sesc - Palmas - TO
Nov. 2013	Exposição A Nova Mão Afro-Brasileira	Museu AfroBrasil - São Paulo - SP
2014	Obras Três Lugares	TCE do Tocantins - Palmas - TO
Set. 2014	Instalação Poética do Lago	Praça Externa/ SESC - Palmas - TO
Nov. 2015	Exposição Negro Olhar	IFTO - Campus Palmas - Palmas - TO
Mar. 2016	Exposição Ibipiranga	Galeria Quadra Contemporânea
S/D	Exposição Individual A Arte e O Sonho	Unitins - Palmas - TO
S/D	Exposição Pão Nosso de Cada Dia	Manaus - AM
S/D	Exposição Coletiva Almas Coletivas	Espaço Cultural - Palmas - TO
Mar. S/A	Exposição Coletiva Musas	SESC - Palmas - TO
Jun. S/A	Exposição Coletiva Traços da AVISTO	Galeria SESC de Artes - Palmas - TO

Fonte: Arquivos da pesquisa da autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cuida do passarinho e também da flor, eles esperam pelo teu amor!
Faz do teu lar um ninho e do mundo um chão onde se plante paz comunhão!”⁵²

Ao tecer as considerações finais desta pesquisa, queremos iniciar relembando que a sustentabilidade, ao enfatizar o cuidado no uso de recursos, trata não só do presente, mas especialmente do futuro. Um futuro com qualidade e expectativa de vida, o que envolve cuidados com a natureza e com cada ser. Ao ter essa preocupação responsável e sustentável em cada ação e labor, tomando emprestadas as palavras acima do poeta Gladir Cabral, o ser humano semeia um chão “de paz e comunhão” entre todos os ecossistemas, o que, ao final, se traduz em equilíbrio e sustentabilidade.

O engajamento da Arte com a sustentabilidade e demais questões ambientais agrega valores ao fazer puramente estético, trazendo para a Arte a nobre responsabilidade e privilégio de fornecer contribuições socioambientais para o mundo, voz que, a nosso ver, adensa a resposta ao clamor contemporâneo sobre o discurso ambiental.

É mister desenvolver uma Arte Sustentável vinculada ao saber ambiental que leve em conta os sistemas humanos e ambientais de forma conjunta e com a preocupação presente de racionalidade, limite de uso e procurando deter o esgotamento dos recursos para possibilidade de perspectiva futura com qualidade. Para tal, é necessário o conhecimento de um arcabouço teórico ambiental, e o desenvolvimento de uma Arte consciente, cuja presença ainda é tímida nos processos artísticos do Brasil.

Em se tratando do cenário das artes visuais no Tocantins, embora tenhamos artistas cuja obra tem teor ambiental, a exemplo de Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra aqui apontados, ainda se faz necessário acrescentar elementos a essa produção para haver um número cada vez crescente de obras com esse viés interdisciplinar com vistas a impactar a sociedade na região e fora

⁵² A canção “Paz e Comunhão” de Gladir Cabral (2009) trata da necessidade de cada um pacificar-se consigo, com o ambiente e com o outro e buscar a justiça para todos. O autor é poeta, cantador e professor universitário em São Paulo.

dela que, embora relativamente recente, tem um cultura em construção e um legado cultural a ser registrado e compartilhado.

A pesquisa constata que o movimento da Arte Contemporânea, ao qual os três artistas abordados são ligados, abriu grande espaço para o desenvolvimento de um compromisso interdisciplinar com a sustentabilidade e o meio ambiente. A prova disso foram os diversos movimentos denominados de arte ambiental ou arte sustentável aqui apresentados, tanto no âmbito brasileiro, quanto mundialmente.

Além do papel puramente estético, é preciso ver a Arte que vai além da arte, percebendo sua contribuição para as mudanças na sociedade especialmente para as questões relativas à sustentabilidade, visto que os documentos referentes a isso em termos mundiais têm sido insuficientes e ineficazes quanto às proposições relativas à cultura e à Arte. Isso demonstra que governos e entidades envolvidos na elaboração de tais documentos ainda não atentaram para o fato de que a Arte, dentro da grande área de Cultura, é um poderoso meio de expressão, comunicação, inquietação e mobilização.

Com relação aos três artistas contemplados, todos atuando com esse enfoque no Tocantins há cerca de duas décadas, há uma lacuna no que refere ao registro e divulgação de suas obras. Essa pesquisa traz essa contribuição ao ler as obras deles como um texto sustentável tanto no tocante ao uso de materiais, quanto às temáticas abordadas. Por isso, revela um catálogo coletivo de obras ambientais o qual, muitas vezes, a sociedade não tem o devido acesso. Daí a relevância desse trabalho. Há, porém, mais desafios nesse sentido inclusive em outras linguagens artísticas.

Ao se analisar o trabalho de Sandra Oliveira, percebe-se que sua Arte é fruto de uma consciência espiritualizada e de uma filosofia de vida holística voltada para o bem-estar, qualidade de vida e respeito ao outro. No que se refere à obra produzida em suas oficinas em Taquaruçu, veem-se os resultados de uma Arte engajada com a comunidade, o que contribui muito para o despertar de uma postura ambiental maior. Isso também propicia o desenvolvimento da consciência do papel de cada um na diminuição de impactos ambientais negativos, gerando atitudes sustentáveis.

O trabalho de Cláudio Montanari apresenta um processo de longa pesquisa e amadurecimento, redundando em uma obra impactante, com caráter intencional marcado pela “acidez” e por “recortes cirurgicamente planejados” no tocante à crítica. Segundo o olhar desta pesquisa, ele seria um autêntico representante do

artista que possui ampla visão sociopolítica representada em sua obra e especialmente nas instalações recheadas de protestos, causando impacto em quem as aprecia.

Em se tratando do trabalho de Marcos Dutra - o artista mais regional dos três, tem-se uma obra instigadora e que traz em seu bojo questões ligadas ao social, especialmente aos direitos humanos, tais como: justiça social, preconceito, violência, sexualidade e igualdade. Também é uma assinatura sua o aproveitamento de recursos regionais, o desenvolvimento de temas sociais, como os quilombolas e os indígenas do Tocantins, e a valorização da cultura tocantinense, o que abre portas para sua inserção no cenário artístico nacional e mundial.

É necessário destacar que a relação entre Arte e Sustentabilidade é relevante, contemporânea e desafiadora. Por esses motivos, tornou-se o foco desta pesquisa.

É *relevante* pelo fato de que o panorama global atual aponta para a premente necessidade de que todos os governos, áreas de conhecimento e indivíduos precisam cooperar para que se detenha o processo de esgotamento dos recursos ambientais, objetivando que a geração atual e as futuras tenham condições de vida com qualidade, o que perpassa pela responsabilidade, respeito e conservação da vida de todos os seres no planeta. Isso tem sido tratado por diversos autores, conferências e documentos que apontam fortemente para o fato de que ambiente não é só natureza, mas engloba as relações dos seres. No tocante aos seres humanos, abrange a cultura em seu entorno. Nesse sentido, aborda temáticas graves como a fome, a saúde, a qualidade de vida, a geração de empregos, enfim, toca em muitos aspectos que ainda precisam ser aprofundados e sistematizados de forma a trazer resultados que impactem positivamente o andamento das sociedades atuais.

É *contemporânea* porque envolve a responsabilidade e conscientização de cada um quanto ao mundo de hoje. Não é possível que se continue a divulgar um discurso de concerto da cultura do outro sem que isso perpassa pela cultura própria. A Arte está contemplada dentro dos aspectos culturais mundiais, nacionais.

No que se refere ao estado do Tocantins, foi apontado o fato de que existem neste cenário artistas que produzem obras com o sentido de expressão, representação, registro e sensibilização das temáticas ambientais, o que engloba a sociedade. Sandra Oliveira, Cláudio Montanari e Marcos Dutra são alguns deles

que, em sua forma de composição artística, imprimem caráter sustentável do ponto de vista de uso, reutilização ou reaproveitamento de recursos, causando assim menor impacto e maior conservação ambiental. Também expressam preocupação ambiental quanto à abordagem de temas em suas obras de Arte, levando à sensibilização para a necessária reflexão sobre esses temas e possíveis mudanças de compreensão e postura. Apontam para o fato de que a mudança de mentalidade precisa ocorrer no agora e virar legado para a sociedade no entorno, com vistas ao desenvolvimento de posturas individuais e profissionais de comprometimento com a conservação ambiental.

A relação entre Arte e Sustentabilidade é também *desafiadora*, já que na prática interdisciplinar entre Arte e Sustentabilidade é necessário o desenvolvimento de uma postura de tolerância por ambas as áreas, o que muitas vezes leva a sair da zona de conforto disciplinar e envolve a generosidade para com o outro e seu conhecimento, condição *sine qua non* das interfaces que precisam acontecer. Quanto mais áreas colaborarem para a pesquisa ambiental, maior conhecimento gerado se obterá, o que resulta em ganhos para toda a comunidade científica e, por consequência, para a sociedade, sendo essa a relevância das pesquisas na área.

Essa pesquisa se propõe a isso e de forma alguma se esgota neste trabalho. Ao contrário, abre caminhos para aprofundamentos futuros sobre essa relação, especialmente no Tocantins e região, de forma a trazer contribuições para uma área interdisciplinar ainda incipiente no Brasil. Aponta para a necessidade de um registro maior dos artistas que trabalham com Arte Ambiental ou Arte Sustentável não só nas artes plásticas, mas em todas as linguagens artísticas, de tal forma a ser possível construir um mapeamento interdisciplinar nesta área para o estado do Tocantins quem sabe ampliando-o para um diálogo com toda a Amazônia – ou as Amazônias brasileiras.

Pesquisas futuras poderiam abordar a necessidade de que os órgãos de apoio e financiamento da cultura devem ter visão para esta área interdisciplinar no sentido de trazer incentivos – inclusive financeiros, para o desenvolvimento de uma Arte Sustentável, gerando editais e prêmios de fomentos específicos para a área, sugerindo cursos específicos para as instituições de ensino superior no Estado e estudando outras medidas que favoreçam este estudo e práxis interdisciplinar. Isso possibilitará que a Arte traga mais contribuições relevantes para a área ambiental e

possa com ela cooperar fortemente, inclusive no sentido do desenvolvimento, inovação e formação cultural.

Ao final da pesquisa, acreditamos ter contribuído para os estudos da temática ambiental nas artes visuais, especialmente no contexto tocantinense, constatando que os artistas pesquisados: Sandra Oliveira, Claudio Montanari e Marcos Dutra, demonstraram uma interface, no conjunto das obras analisada, com o tema da sustentabilidade e do meio ambiente.

Por fim, demonstramos, através dos artistas selecionados, seja por meio de entrevistas contemplando a história de vida de cada um deles ou pelas análises ancoradas na "leitura" e interpretação das imagens onde a sustentabilidade e o meio ambiente estão representados, que o conjunto das obras pesquisadas pode servir como instrumento de sensibilização para uso dos recursos naturais, sustentabilidade e abordagens sobre impactos ambientais.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Ricardo. **Muito além da economia verde**. São Paulo: Planeta Sustentável; Editora Abril, 2012.

ACSELRAD, H. Cidadania e meio ambiente. In: ACSELRAD, H(org.) **Meio ambiente e democracia**. Rio de Janeiro: IBASE, 1992.

AGÊNCIA DE MEIO AMBIENTE E TURISMO DE PALMAS - AMATUR. **Diagnóstico turístico do distrito de Taquaruçu**. Palmas: Prefeitura Municipal de Palmas, 2000.

ANJOS, Ana Carolina Costa dos. **Do girassol ao capim dourado: a apropriação de elementos da natureza na construção de símbolos político-identitários no estado do Tocantins**. 2015. 330 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) - Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2015.

AQUINO, Alfredo. **Siron Franco: artista internacional, pintor o Brasil**. 2016. Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/sironfranco/texto01.htm>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

ARANHA, L. de A.; MARTINS, M. H. P. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1993.

AZEVEDO, Nele. **Monumento mínimo**. Julho 2015. Disponível em: < http://neleazevedo.com.br/?page_id=6>. Acesso em: 25 ago. 2015.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: leitura de subsolo**. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Com Arte, 1998.

_____. Interterritorialidade na Arte/Educação e na Arte. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (org). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: SENAC; São Paulo: Edições SESCSP, 2008.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (org). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: SENAC; São Paulo: Edições SESCSP, 2008.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena história das artes no Brasil**. Campinas, SP: Átomo; São Paulo: PNA, 2005.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002. p. 189-217.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época das suas técnicas de reprodução. 1975. In: **Textos de Walter Benjamin**. Disponível em: <https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2015.

BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. Itinerarius reflectiones. **Revista Eletrônica do Curso de Pedagogia da UFG**, Jataí-Goiás. v. 2, n. 11, 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/Nome/Documents/CIAMB%202014/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Arte%20uma%20necessidade%20humana_BIESDORF.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2014.

BORGES, Lenna. Marcos Dutra: a natureza em obras de arte. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, 5 set. 2007. Caderno Arte e Vida.

_____. **Um artista que imprime sua origem em cada obra**. Site Encantos do Cerrado. Disponível em: <<http://encantosdocerrado.com.br/n/457>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 16 set. 2015.

_____. Decreto n. 6.040, Inciso I, Art. 3º, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>. Acesso em: 12 dez. 2015.

BRASIL. Lei n. 12.305 de 2 de Agosto de 2010. Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12305.htm>. Acesso em: 10 dez. 2015.

BRITO, Alessandra. **Arte que brota da terra**: primeira edição do ano do projeto Arte ao Cubo no talento de Marcos Dutra. **O Jornal do Tocantins**. 20 jan. 2012. Caderno Arte e Vida.

BROCVIELLE, Vincent. **Petit Larousse da história da arte**. São Paulo: Lafonte, 2012.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

BURSZTYN, Marcel. Meio ambiente e interdisciplinaridade: desafios ao mundo acadêmico. In: **Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba: UFPR, n. 10, p. 67-76, jul./dez. 2004. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/made/article/viewFile/3095/2476>>. Acesso em: 7 fev. 2014.

CÂMARA MUNICIPAL DE PALMAS. Lei n. 1352, de 27 dezembro de 2004. Dá nome de José Gomes Sobrinho ao Espaço Cultural, situado à avenida Teotônio Segurado, nesta capital, Palmas-Tocantins. Disponível em: <http://cm-palmas.jusbrasil.com.br/legislacao/245495/lei-1352-04?ref=topic_feed>. Acesso em: 12 jan. 2015.

CAMARGO, Márcia Costa Rodrigues de. **Aplicação de indicadores perceptivos para análise das paisagens cênicas do trajeto entre o distrito de Taquaruçu e Palmas/TO**. 2005. 196 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) - Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2005.

CAMPOS, Isabela. O universo imaginário na exposição e Marcos Dutra. **Jornal Folha Popular**, Palmas, TO, 19 fev. 2003, caderno B-4. Palmas.

CAMPOS, Sandro C. **Histórias de Taquaruçu: do campesinato ao bucólico uma trajetória pela discursividade no distrito de Palmas (TO)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) - Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2015.

CARDOSO, Juliana. Arte e sustentabilidade: uma reflexão sobre os problemas ambientais e sociais por meio da arte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19., 2010, Cachoeira, BA. **Anais eletrônicos...**, "Entre Territórios". Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/10850>>. Acesso em: 19 jul. 2014.

CASTRO, Rosana Costa Ramalho de. Analisar, compreender e conceber as representações visuais e culturais: a semiótica como um novo paradigma teórico. **Revista Palíndromo**. Ensino de Arte 2010, n. 04. Disponível em: <http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/4ensino_de_arte/4_artigo_5_rcastro.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2014.

CATÁLOGO DAS ARTES. **A nova mão afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar_Noticias.asp?id=10584>. Acesso em: 23 out. 2014.

CAVALCANTE, Maria do Espírito Santo Rosa. **O discurso autonomista do Tocantins**. Goiania: Ed. da Universidade Católica do Tocantins (UCG), 2003.

CHARTIER, Roger. **A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

_____. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: **A História Cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 13-28.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CONEXÃO TOCANTINS. **Aprovada lei que reformula o Conselho Municipal de Políticas Culturais de Palmas**. Disponível em:

<<http://conexaoto.com.br/2013/09/13/aprovada-lei-que-reformula-conselho-municipal-de-politicas-culturais-de-palmas>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

CORRÊA FILHO, Couto. Comendo “o pão nosso de cada dia”. In: **Jornal Pequeno. Suplemento cultural e literário Guesa Errante**. São Luis, MA, 11 jun. 2009. p. 2.

CORRÊA, Paulo. **O programa de necessidades**: importante etapa metodológica de aproximação e desenvolvimento do projeto arquitetônico”. Disponível em:

<http://www.aedificandi.com.br/aedificandi/N%C3%BAmero%201/1_artigo_programa_de_necessidades.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2016.

CORREIO. **Artista plástico Frans Krajcberg é internado no Hospital Espanhol**.

2013. Disponível em:< <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/artista-plastico-frans-krajcberg-e-internado-no-hospital-espanhol/?cHash=4a5d0c4cb02191c9b67696e534813d2e>>. Acesso em: 25 set. 2015.

COUTINHO, Leopoldo Magno. O Conceito de Bioma. In: **Acta Botânica Brasileira**, v. 20, n.1, p. 13-23, 2006. Disponível em:

<https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/recursos/Bioma_ConceitoID-M40xWuUZO1.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2015.

COUTINHO, Marília. Os desafios historiográficos e educacionais da ecologia contemporânea. In: **Em Aberto**, Brasília, ano 11, n. 55, jul./set. 1992. Disponível em:<<file:///C:/Users/Nome/Downloads/215-55-PB.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2014.

CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro W. B. Quem são as populações tradicionais? In: **Unidades de Conservação do Brasil**. 2001. Disponível em: <<http://uc.socioambiental.org/territ%C3%B3rios-de-ocupa%C3%A7%C3%A3o-tradicional/quem-s%C3%A3o-as-popula%C3%A7%C3%B5es-tradicionais>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da Arte**: a Arte Contemporânea e os limites da História. São Paulo: Odysseus, 2006.

DEBALI, Juan Carlos. **Desenvolvimento sustentável: evolução e indicadores de sustentabilidade**. Florianópolis, UFSC, 2009. Monografia. Disponível em:

<<http://tcc.bu.ufsc.br/Economia291562>>. Acesso em: 21 jun. 2014.

DIELEMAN, Hans. Sustentabilidade como inspiração para a arte: um pouco de teoria e uma galeria de exemplos. In: Helio Hara. **Caderno Videobrasil 02**: arte,

mobilidade e sustentabilidade. São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, n. 2, 2006.

DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.

DOURADO, Tânia Maria F. Aires. **Transformações sócio culturais em Taquaruçu na perspectiva do desenvolvimento local e sustentável**. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) - Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO.

DOURADO, Tânia Maria F. Aires; GIRALDIN, Odair. Pólo ecoturístico de Taquaruçu (TO): uma proposta de modernidade. In: **Caderno Virtual de Turismo**, v. 6, n. 1, 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/Nome/Downloads/114-437-1-PB.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2015.

DULLEY, Richard Domingues. Noção de natureza, ambiente, meio ambiente, recursos ambientais e recursos naturais. In: **Revista de Economia agrícola**, v. 51, n. 2, p. 15-26, jul./dez.2004. Disponível em:<<http://www.iea.sp.gov.br/out/verTexto.php?codTexto=1623>>. Acesso em: 06 set. 2014.

DUTRA, Marcos R. Viver de arte é utopia. **Jornal Página Aberta**, Palmas, TO, 14 jun. de 2009, p. 5 (Entrevista publicada).

FABRIS, Annateresa. **Portinari, amigo mio: cartas de Mário de Andrade a Cândido Potinari**. Organização, introdução e notas de Annateres Fabris. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995.

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo: USP, n. 38: p. 11-19, 1995. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/71350>>. Acesso em: 24 jun. 2014.

FALCONER, Morgan (Ed.). **The Art Story: modern art insight**. Jan 2015. Disponível em:<<http://www.theartstory.org/movement-earth-art.htm>>. Acesso em: 15 set. 2015.

FARIAS, Elisângela. Artes plásticas sob um novo panorama. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 13 nov. 2004. Caderno Arte e vida, p. 10.

_____. Brasil na França entra na reta final. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 05 nov. 2004. Caderno Arte e vida, p. 9.

_____. Esculturas de barro. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 28 nov. 2004. Caderno Arte e vida, p. 9.

_____. **Mistura de técnica e arte na ETF**. Palmas, TO, 02 abr. 2005. Caderno Arte e Vida, p. 9.

_____. Individualidade por Marcos Dutra. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 17 jul. 2009. Caderno Arte e Vida, p. 4.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na educação escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

FERREIRA, Maria Letícia. O cerrado valorizado através da arte. In: **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 24 ago. 2008. Caderno Arte e Vida, p. 3.

FIRMINO, Eugenio Pacelli Morais (org). **Tocantins do passado (re)construído e do presente em construção** : história, escola, universidade e conhecimento. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás (UCG), 2009.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

FLEURY, Lorenna Cândido; ALMEIDA, Jalcione. A construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte: conflito ambiental e o dilema do desenvolvimento. **Revista Ambiente & Sociedade**, São Paulo, v. XVI, n. 4, p. 141-158, out.-dez. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/asoc/v16n4/09.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

FRANÇA, Patrícia. O lugar da imagem. In: **Concepções contemporâneas da Arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 190-202.

FRANCHINI, Alinne Alvim et al. **Uma revisão teórica acerca do desenvolvimento sustentável e o meio ambiente**: o caso brasileiro. 2003. Disponível em: <<http://www.sober.org.br/palestra/12/05P310.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS. **Catálogo do acervo de obras de Arte da Fundação Cultural de Palmas**. Palmas, TO: FCP, 2015. (Catálogo).

_____. **Estão abertas as inscrições para os cursos de artes do Centro de Criatividade**. Disponível em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/noticia/1501805/estao-abertas-as-inscricoes-para-os-cursos-de-artes-do-centro-de-criatividade/>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1989.

GOMBRICH, Ernest H. **A história da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 1999.

GRASSI, Luigi; PEPE, Mario. **Dizionario della critica d'Arte**. Torino: UTET, 1978. Volume 1.

GREEN, Duncan. **Da pobreza ao poder**: como cidadãos ativos e estados efetivos podem mudar o mundo. São Paulo: Cortez; Oxford: Oxfam International, 2009.

HOBSBAWN, Eric. J. **A era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUCHET, Stéphane. A instalação em situação. In: NAZARI, Luiz; FRANÇA, Patricia (org.) **Concepções contemporâneas da arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 17- 45.

INSTITUTO FEDERAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS. **Campus Palmas abre exposição “Negro Olhar” nesta sexta-feira, 20, Dia da Consciência Negra**. 2015. Disponível em: <<https://palmas.ifto.edu.br/index.php/ultimas-noticias/655-campus-palmas-abre-exposicao-negro-olhar-nesta-sexta-feira-20-dia-da-consciencia-negra>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

IULIANELLI, Jorge Atilio S. **Pobreza, riqueza e economia**: uma revisão da literatura sobre causalidades da pobreza no Brasil. Organizadores Rogate R. Mshana e Nilton Giese. São Leopoldo: Sinodal, 2011. p. 92-130.

JORNAL DO TOCANTINS. **Cerrados**. Palmas, TO, ano 25, edição 3060, 4 maio 2004. Caderno Arte e Vida, p. 2.

JORNAL DO TOCANTINS. **Espaço Cultural José Gomes Sobrinho**. Palmas, TO, edição on line, 20 maio 2014. Caderno Estado. Disponível em: <<http://www.jornaldotocantins.com.br/editorias/estado/espac%C3%A7o-cultural-jos%C3%A9-gomes-sobrinho-1.551454>>. Acesso em: 25 jan. 2015.

_____. **M. Dutra voltará a Palmas dia 7**. Palmas, TO, 25-26 set. 1996. Caderno 2.

_____. **Zé Gomes parte e nos deixa exemplo e poesia**. Palmas, TO, 6 maio 2004. Caderno Arte e Vida, p. 1.

JORNAL O REGIONAL. **Aqui não se fala uai, sô!** Araguaína, 25 set./ 10 out. 1987, p.2.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002. p. 90-113.

KLINK, Carlos A.; MACHADO, Ricardo B. A conservação do cerrado brasileiro. In: **Revista Megadiversidade**, v. 1, n. 1, Jul. 2005. Disponível em: <http://www.equalisambiental.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Cerrado_conservacao.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2015.

KORMONDY, Eduard J.; BROWN, Daniel, E. **Ecologia Humana**. Trad. Max Blum. São Paulo: Ateneu, 2002.

KUNZLER, Nelcí Andreatta. **A arte visual no mundo contemporâneo**. 2015. Disponível em:

<<file:///C:/Users/Nome/Documents/CIAMB%202014/Disserta%C3%A7%C3%A3o/2015/bIBLIOGRAFIA%20uTILIZADA%20E%20REFERENCIADA/arte%20visual%20no%20mundo%20contemporaneo.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

KURT, Hildegard. Arte e sustentabilidade: uma relação desafiadora, mas promissora. In: **Caderno Video Brasil 2 – Arte e Sustentabilidade**. São Paulo: SESC, nov. 2006. Disponível em: <http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061121_155249_CadernoVB02_p.134-143_P.pdf>. Acesso em: 28 out. 2014.

LEÃO, Igor Zanoni Constant Carneiro; MAIA, Denise Maria. A Teoria de Gaia. In: **Revista Economia & Tecnologia**, Curitiba: UFPR, v. 21, ano. 06, abr./Jun. 2010. p. 69-76. Disponível em: <<http://www.economiaetecnologia.ufpr.br/revista/21%20Capa/Igor%20Zanoni%20Constant%20Carneiro%20Leao%20-%20Denise%20Maria%20Maia.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2014.

LEDUR, Rejane Reckziegel. **Professores de Arte e Arte Contemporânea: contextos de produção de sentido**. 2005. 166 p. Dissertação (Mestrado em educação)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5086/000509836.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 09 set. 2009.

LEFF, Enrique. **Saber Ambiental**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Saber Ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LENOBLE, R. **História da ideia de natureza**. Lisboa: edições 70, 2002.

LIMA, Adila Maria T. et al. Os rios amazônicos convertidos em gigawatts: participação social no processo de implantação de usinas hidrelétricas. In: **Revista de Administração e Negócios da Amazônia**, v. 7, n. 2, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/rara/article/viewArticle/1432>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

LIMA, Adriana Teixeira de. **A Educação ambiental através da Arte: contribuições de Frans Krajcberg**. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2007.

LIMA, Adriana Teixeira de. et al. Frans Krajcberg e sua contribuição à educação ambiental pautada na teoria das representações sociais. In: **Caderno CEDES**, Campinas, v. 29, n. 77, p. 117-131, jan./abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622009000100008>. Acesso em: 03 jan. 2015.

LIMA, Gustavo Ferreira da Costa. Violência e meio ambiente: pode a educação ambiental contribuir para a paz e a sustentabilidade? **Revista Espaço do Currículo**, v. 2, n. 2, p. 231-247, set. 2009 - mar. 2010. Disponível em:

<<http://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/viewFile/4282/3239>>. Acesso em: 01 set. 2015.

LIMA, Luiz Costa. A autonomia da Arte e o mercado. In: **3NÓS3, “X-Galeria”, intervenção em São Paulo**. 1989. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S167853202004000300009&script=sci_arttext>. Acesso em: 26 abr. 2014.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-moderno**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAGALHÃES, Walena. **Exposição de Arte Negro Olhar**. Palmas, TO: Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins – Campus Palmas, 20/11 a 20/01/2015.

MARTINS, Raimundo. **Arte e cultura visual**. Goiânia: UFG, 2011. (Apostila do Curso de Pós-graduação em Artes e Cultura Visual).

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/>. Acesso em: 02 mar. 2016.

MONTANARI, Claudio R. **Rogai por nós**. Palmas, TO: SESC-TO, 2015. (Folder da Instalação artística).

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Meio Ambiente e Ciências Humanas**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

MORE: **Mecanismo online para referências, versão 2.0**. Florianópolis: UFSC; Rexlab, 2013.

MUCELIN, Carlos Alberto; BELLINI, Marta. Lixo e impacto ambientais perceptíveis no ecossistema urbano. **Revista Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 20, n. 1, p. 111-124, jul. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sn/v20n1/a08v20n1>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil celebra Dia da Consciência Negra com espetáculos e exposição “A Nova Mão Afro-Brasileira”**. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____. **Roteiro de visita ao acervo do Museu Afro Brasil**. 2. ed. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2007.

_____. **Catálogo das Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.

NASCIMENTO, Glês. Cidade de luz se despede dos tocantinenses. **O Jornal do Tocantins**, Palmas, TO, 09 ago. 2005. Caderno Arte e vida, p. 1.

ODUM, E.P. **Ecologia**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei A. de. Visualidade, entre significação sensível e inteligente. In: FISCHER, Rosa Maria B. (Ed.). Arte, Criação e aprendizagem. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, UFRGS, v. 30, n. 2, jul./dez. 2005.

ONO, Maristela Mitsuko. **Design e cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

PALMAS. **Lei de Criação da Fundação Cultural de Palmas e do Fundo Municipal de Cultura**. 2007. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/to/p/palmas/lei-complementar/2007/13/137/lei-complementar-n-137-2007-dispoe-sobre-a-criacao-da-fundacao-cultural-de-palmas-fcp-e-do-fundo-municipal-de-apoio-a-cultura-fmc>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

_____. Lei orgânica de Palmas (1990). **Lei Orgânica do Município de Palmas**. Palmas, abr. 1990. Disponível em :< <http://legislativo.palmas.to.gov.br/media/leis/lei-organica-00-1990-04-05-18-1-2016-14-44-58.pdf>>. Acesso em: 04 fev. 2016.

_____. **Relatório de atividades**. Secretaria de Educação, Cultura e Desporto. Prefeitura de Palmas, 1996.

PALMAS. **Sistema municipal de cultura é sancionado em Palmas**. Disponível em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/noticia/7454/sistema-municipal-de-cultura-e-sancionado-em-palmas/>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

PARENTE, Temis Gomes. **Fundamentos históricos do estado do Tocantins colonial**. Goiania: UFG, 2007.

PAVIANI, Neires Maria Soldatelli; FONTANA, Niura Maria. Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência. Conjectura. **Revista Eletrônica de Filosofia e Educação da Universidade de Caxias do Sul (UCS)**, Caxias do Sul, v. 14, n. 2, p. 77-88, maio/ago. 2009. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/16/15>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

PEREIRA, Carolina Machado Rocha Busch. **Geografias de mundo reveladas nas canções de Chico Buarque**. 2013. 155 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. Cultura e Representações, uma trajetória. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p.45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/6395/3837>>. Acesso em: 02 set. 2015.

PETSON, Vone. **Na estrada: seres motorizados de Claudio Montanari**. Palmas, TO: SESC-TO, dez. 2013 – fev. 2014. (Folder da Exposição).

PINHEIRO, Gabriela Vaz. **Site Specif Art**. 2015. Disponível em: < <http://www.artecoia.pt/index.php?language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELanguageArte&Menu2=Autores&Slide=112>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

PORCHER, Lois. **Educação artística: luxo ou necessidade?** São Paulo: Summus, 1982.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS. **Espaço Cultural José Gomes Sobrinho entrará em reforma**. Disponível em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/noticia/8767/espaco-cultural-jose-gomes-sobrinho-entrara-em-reforma/>>. Acesso em: 08 jan.2015.

PRODEMGE. **Circuito Internacional de Arte Brasileira, 13**. Palmas: FUNCULT, 2008.

PROUDHON, P.J. **Do princípio da arte e de sua destinação social**. Campinas: Armazém do Ipê, 2009.

QUEIROZ, Juarez. **Pequizeiro recebe trabalho de artista plástico**, 2013. Disponível em: < <http://juarezqueiroztinguara.blogspot.com.br/2013/05/pequizeiro-recebe-trabalho-deartista.html>>. Acesso em: 05 set. 2014.

RAMOS, Luciélia de Aquino. **Espaço público e funcionalidade – Espaço Cultural de Palmas– TO**. SEMINÁRIO NACIONAL DE CULTURA VISUAL - FAV – UFG. Goiania: UFG, 2007. (Artigo Publicado).

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. A educação ambiental frente ao esfacelamento da cidadania no governo Lula (2002-2006). In: RIBEIRO, Mari A. T.; BERNARDES, Jefferson de Souza; LANG, Charles Elias (Orgs). **A produção na diversidade: compromissos éticos e políticos em psicologia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

_____. Cidadania e educação ambiental. In: **Revista Psicologia e Sociedade Psicologia & Sociedade**; v. 20, Edição Especial, p. 61-69, 2008. Disponível em:< <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v20nspe/v20nspea09.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2015.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima; ANJOS, Ana Cristina Chagas dos. Arte-educação e Meio Ambiente: apontamentos conceituais a partir de uma experiência de arte-educação e educação ambiental. In: **Revista eletrônica Ars**, v. 8, n. 15, p. 26-35, 2010. Disponível em:< <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3082/3771>>. Acesso em: 04 abr. 2015.

RODRIGUES, J. C. Espaço, política e identidade cultural no estado do Tocantins, Brasil: pensamento e imaginação geográfica. In: COLÓQUIO IBÉRICO DE GEOGRAFIA, 12, 2010 Porto. **Actas...** Porto: Universidade do Porto, 2010.

RODRIGUES, Jean Carlos. Experiência, identidade e a criação do Tocantins. **Revista Formação Online**, Presidente Prudente, SP, v. 1, n. 18, p. 24-38, jan./jul., 2011. Disponível em:

<<http://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/viewFile/827/1085>>. Acesso em: 8 set. 2014.

RUSSEL, Alan. Espaço cultural José Gomes Sobrinho completa 17 anos. In: **Fundação Cultural de Palmas**. Palmas, TO, 26 set. 2013. Disponível em: <<http://www.palmas.to.gov.br/secretaria/cultural/noticia/1495114/espaco-cultural-jose-gomes-sobrinho-completa-17-anos/>>. Acesso em: 11 fev. 2014.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento incluyente, sustentável sustentado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

_____. O caminho para um outro paradigma. In: **Le Monde Diplomatique Brasil**, p. 7, Jul. 2009. Disponível em: <http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/file-storage/view/9-outros-conte-dos/blog-territ-rio-de-ideias/paradigma_diplo_parte_1.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2014.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. In: **Revista de Teoria da História**, Goiânia, UFG, ano 3, n. 6, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.historia.ufg.br/up/114/o/Artigo%20,%20SANTOS.pdf?1325192377>>. Acesso em: 02 ago. 2015.

SANTOS, Joana Euda Barbosa. **Taquaruçu: reconstruindo uma história através da memória (1940-1960)**. 1996. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.

SANTOS, Luis Sérgio. **Walter Benjamin e o conceito de pós-modernidade**. 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/4545694/WALTER_BENJAMIN_E_O_CONCEITO_DE_P%C3%93S-MODERNIDADE>. Acesso em: 22 ago. 2015.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO E CULTURA (SEDUC). **Pincéis, palhetas e outras artes**. Palmas, TO: SEDUC-TO, 1996.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

SENADO FEDERAL. **Agenda 21**. Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. 3. ed. Brasília, DF: Senado Federal, 2003.

SESC-RO. **Fotografia: Montanari em diálogo com o público**. Projeto SESC Amazônia das Artes - instalação "Controle", 2011. Disponível em: <<http://sescro.blogspot.com.br/2011/07/sesc-amazonia-das-artes-apresenta.html>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

SESC-TO. **Casulo**. Palmas: SESC-TO, 2009. (Folder da exposição).

_____. **Cubos do Sesc recebem a exposição Poética do Lago**. Disponível em: <<http://www.sescto.com.br/home/noticia-1410526669-cubos-do-sesc-recebem-a-exposicao-poetica-do-lago>>. Acesso em: 20 set. 2014.

_____. **Folder do evento**. Palmas: SESC-TO, 2007.

SILVA, Marina. Prefácio. In: ABRAMOVAY, Ricardo. **Muito além da economia verde**. São Paulo: Planeta Sustentável; Abril, 2012.

SILVA, V. C. P. “**Girassóis de pedra**”: imagens e metáforas de uma cidade em busca do tempo. 2008. 239 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

SILVA, Valéria Cristina. **Palmas, a última capital projetada do século XX**: uma cidade em busca do tempo. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 294 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 28 jul. 2014.

SIQUEIRA, Adilson Roberto. Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa eco-poética da cena. In: **Revista Moringa**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 87-99, jan. 2010. Disponível em: <<file:///C:/Users/Nome/Downloads/4800-8605-1-PB.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2014.

SONFIST, Alan. **Alan Sonfist Studio**. 2015. Disponível em: <http://www.alansonfist.com/landscapes_time_landscape.html>. Acesso em: 28 nov. 2015.

SOUZA, Lucas Barboza e. A hipérbole mercantil da expansão urbana e suas implicações ambientais. In: **Revista Mercator**, Fortaleza, v. 14, n. 4, Número Especial, p. 159-180, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/view/1785/628>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

SRUR, Eduardo. Biografia. In: **Eduardo Srur site oficial**. Disponível em: <<http://www.eduardosrur.com.br/#!pets/c10ph>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

TEIXEIRA, Luís Fernando C. A formação de Palmas. In: **Revista UFG**, ano XI, n. 6, p. 91-99, jun. 2009. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2009/Palmas.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2016.

TESTA, Eliane Cristina. Lendo as representações do sagrado e do profano no “Pão Nosso de Cada Dia”, de Marcos Dutra. In: **Revista Entreletras**, Araguaína, UFT, n. 2, 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/Nome/Downloads/873-3178-1-PB.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2015.

TOCANTINS. **Constituição do Estado do Tocantins**. Miracema, 1989. Disponível em:
<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70431/CE_Tocantins.pdf?sequence=11>. Acesso em: 14 jul. 2015.

TRIBUNAL DE CONTAS DO ESTADO DO TOCANTINS. **Exposição em homenagem ao jubileu de prata**. Palmas,TO: TCE/TO, 2014. (Catálogo).

UNITINS. **Plano de manejo da sub-bacia do ribeirão Taquarussú Grande - TO**. Palmas: UNITINS, 1999.

WALDMAN, Maurício. **Ecologia e lutas sociais no Brasil**. São Paulo; Porto Alegre: Contexto, 2002.

VERNIER, Jacques. **O Meio Ambiente**. 7. ed. Campinas,SP: Papirus, 2005.

ZHARTEMOSFERA. **Arte da sustentabilidade**: intervenções urbanas ajudam a conscientizar população sobre questões ambientais. 2015. Disponível em:
<<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/artemosfera/noticia/2011/11/arte-da-sustentabilidade-intervencoes-urbanas-ajudam-a-conscientizar-populacao-sobre-questoes-ambientais-3556836.html>>. Acesso em: 12 nov. 2015.