

# MONTANHAS – UM ENSAIO SOBRE NATUREZA E ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

Louise Ganz

arte contemporânea  
natureza ficção geopolítica

*Trata-se de um ensaio cujo motivo é apontar como a arte contemporânea relaciona-se com a temática da natureza não apenas como objeto de contemplação e de representação, mas pensando a natureza como objeto de interesses econômicos mundiais, tensões políticas e geopolíticas. A montanha, elemento natural, é assumida aqui como elemento ficcional.*

A noção de natureza virgem ou intocada está mais nos imaginários do que propriamente na conformação dos ambientes. Pela obra de vários artistas, e o trabalho que desenvolvo incluído, abordo as problemáticas da terra no campo tensionado das fronteiras, das lógicas de controle, das relações internacionais fundadas pela globalização e sua perversidade. Busco, por meio dessas obras, encontrar caminhos possíveis para imaginar outras formas de mundo.

*MOUNTAINS – AN ESSAY ON NATURE AND ART IN THE CONTEMPORARY | This is an essay whose motive is to show how contemporary art relates to the theme of nature, not only as an object of contemplation and representation, but thinking about nature as an object of global economic interests, political and geopolitical tensions. The mountain passes from natural element to fictional element. | contemporary art nature fiction geopolitics*

## Montanha 1

Em 1917, os moradores de uma pequena comunidade no País de Gales são surpreendidos por cartógrafos que chegam à vila com a finalidade de produzir mapas daquele país e medir a montanha local. Notificam a população de que, caso a conhecida elevação não possua mais do que 304,8m de altitude, ela será considerada uma colina. “Quem precisa saber quanto mede uma montanha?”, questionam os moradores. Após o trabalho de medição, os cartógrafos anunciam que aquela não é uma montanha, e sim uma colina, posto que mede 299,90m. Inconsolável com a “perda” da montanha, a comunidade reúne-se para debater o assunto, como segue.

Thislandyourland (Louise Ganz e Ines Linke), *Arquivo Anatomias Naturais: Montanhas*, 2012, recorte de reproduções de pinturas impressos em papel fotográfico, dimensões variadas

– Se *Ffynnon Garw* tem que ter 304,8 metros, então digo que tenha 304,8 metros! Mas precisamos de 5 metros. Um monte de 6 metros e temos nossa montanha.

– Não sei se isso seria legítimo.

– Nem ético.

– Legítimo, ético? E é legítimo dizer que 305 metros é uma montanha e 299 não é? Um homem baixo é um menino? Ou um cão pequeno é um gato? Não, esta é uma montanha, nossa montanha. E se precisa ter 304,8 metros, então, por Deus, vamos fazer com que tenha 304,8 metros.

– O Morgan tem razão. Visitei montanhas que possuem câmaras funerárias e essa é a altura total que é medida. Não vejo problema em aumentá-la.

– Em *Rhandirmwyn*, há uma ponta de carvão acima da vila e aparece nos mapas.

– Sou o único aqui a ver nisso uma mentira? O que faremos? Abaixamos uma parte dela para elevar outra?

– Tire terra do seu jardim, se quiser se sentir melhor.

– Sim, eu ficaria melhor se fosse elevada com suor. Por trabalho, por sacrifício. Sim, tirem a terra dos seus próprios jardins.

– Na França cavamos trincheiras de 15km. Tiramos a terra daqui e construímos colinas ali. Movemos campos. Não acreditaria no que fizemos. É possível. Mas é trabalho pesado. Eu ajudo.<sup>1</sup>

E foi assim que tudo começou. Toda a população mobilizou-se para construir os 6m necessários para oficializar a montanha. Elevaram no seu topo

uma estrutura em madeira e, posteriormente, preencheram-na com terra. Carregaram material em baldes, subindo continuamente até o topo do monte e, ao final, revestiram-no com grama retirada do campo de futebol do vilarejo. A montanha atingiu a altitude exigida pelos cartógrafos. A cena leva-nos a pensar sobre ficção, natureza e artifício, e sobre o trabalho coletivo em colaboração.

Para os moradores e suas gerações passadas, a presença do elemento geográfico e geológico no vilarejo sempre existiu visual e afetivamente como uma montanha. Montanha, colina, monte etc., seja qual for o nome, por que isso mudaria o seu aspecto ou a sua importância para a população do vilarejo? O elemento geográfico e geológico continuaria existindo ali, tal qual erigido pela natureza, independentemente de sua nomeação. Entretanto, a mudança de título ou de nome é motivo de incômodo para os moradores. Tornou-se fundamental para eles a manutenção de um hábito, de uma tradição, que é o reconhecimento da montanha como “montanha”.

Iniciou-se a discussão sobre verdade e mentira, natureza e artifício – o que é mais real: manter a conhecida montanha como “montanha”, artificializando a natureza pelo acréscimo do falso complemento, ou não interferir na história natural, aceitando-a, mas perdendo o título de “montanha”? O que seria ético para aquele grupo de pessoas: sua relação afetiva com a montanha ou a perda do imaginário pela instauração do novo título “colina”? E, ainda, por que acreditar no critério estabelecido como uma verdade científica? Por que a medida de 304,8 metros? Como inventaram isso? Quem inventou? Baseando-se em quais valores? Além de ser falsa ou verdadeira, a questão está em construir uma nova história. A comunidade deseja que sua montanha esteja nos mapas, des-



Thislandyourland (Louise Ganz e Ines Linke), *Arquivo Anatomias Naturais: Montanhas*, 2012, recorte de reproduções de pinturas impressos em papel fotográfico, dimensões variadas

crita como montanha, e que passe a fazer parte dos documentos cartográficos oficiais que representam o país.

Na obra *3 Stoppages Etalon* (1913-1914) o artista Marcel Duchamp (1887-1968) discutiu a relatividade do padrão de medição, dando uma diferente versão sobre a unidade de comprimento. Alterou o metro de uma linha reta para uma linha curva, sem perder sua identidade de medidor. Metodicamente ele cortou três linhas brancas, com um metro de comprimento cada, segurou cada linha bem esticada pelas pontas e lançou, uma a uma, sobre um painel horizontal. Posteriormente, fixou as linhas nos respectivos painéis, na posição em que caíram. A partir daquelas três formas curvas, produziu três moldes em madeira, que concretizaram e preservaram as formas obtidas pelo acaso, introduzidas ao mundo como novos metros.

Não alheio às questões de sua época, essa obra de Duchamp foi realizada em um momento de ceticismo sobre a objetividade do conhecimento científico. A própria verdade do sistema métrico foi questionada em 1902, pelo filósofo da ciência e matemático francês Henri Poincaré, cuja obra desdobrou-se na teoria do caos, que lida com fenômenos de instabilidade, sujeitos à aleatoriedade e com variáveis ao acaso. Essa condição de questionamento da ciência é também objeto de apropriação para a arte. Com linguagem aparentemente *nonsense*, expressa por meio de um modo pessoal e anárquico de explicar o absurdo da existência, a arte trabalha ironicamente com uma ciência de soluções imaginárias.

Duchamp inventou imagens com os seus modelos de unidade de medida, assim como os mo-



Thislandyourland (Louise Ganz e Ines Linke), *Arquivo Anatomias Naturais: Montanhas*, 2012, recorte de reproduções de pinturas impressos em papel fotográfico, dimensões variadas

radadores do vilarejo inventaram sua montanha. O artista, que toma a unidade de medida como um readymade, desestabiliza, pela introdução do acaso, o conhecimento científico. Sobre a nova montanha, os moradores desconstroem a verdade inabalável das ciências naturais, instaurando uma ficção: o desenho da montanha passa a constar nos mapas e das descrições geográficas. A partir da pequena ação coletiva transforma-se a história.

Rancière distingue ficção e falsidade. O lugar da ficção esteve sempre relacionado à poesia, à narrativa literária e ao seu “descompromisso” com a realidade. Em oposição à ficção estava a história, o lugar da verdade, dos fatos, “concebida como sucessão empírica dos acontecimentos”.<sup>2</sup> “A poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto

é, de coordenações entre atos.”<sup>3</sup> Rancière procura revogar a linha divisória entre duas “histórias” – “a dos historiadores e a dos poetas”. Para isso, propõe que a ficcionalidade seja uma nova maneira de contar histórias, que é, antes de mais nada, “uma maneira de dar sentido ao universo ‘empírico’ das ações obscuras e dos objetos banais”. Qualquer situação ou pessoa pode ser um agente histórico, retirando dos grandes feitos e dos grandes personagens seu poder exclusivo de contar os fatos.

O grupo de moradores, subindo a montanha com baldes cheios de terra, construindo a estrutura de madeira e enchendo-a, em ação coletiva e incansável, promove uma nova história da vida material, pelo feito pequeno, obscuro e não monumental. Os personagens não são mais heróis, mas sim pessoas comuns, que executam uma ação conjuntamente, por motivos muitas vezes inúteis,



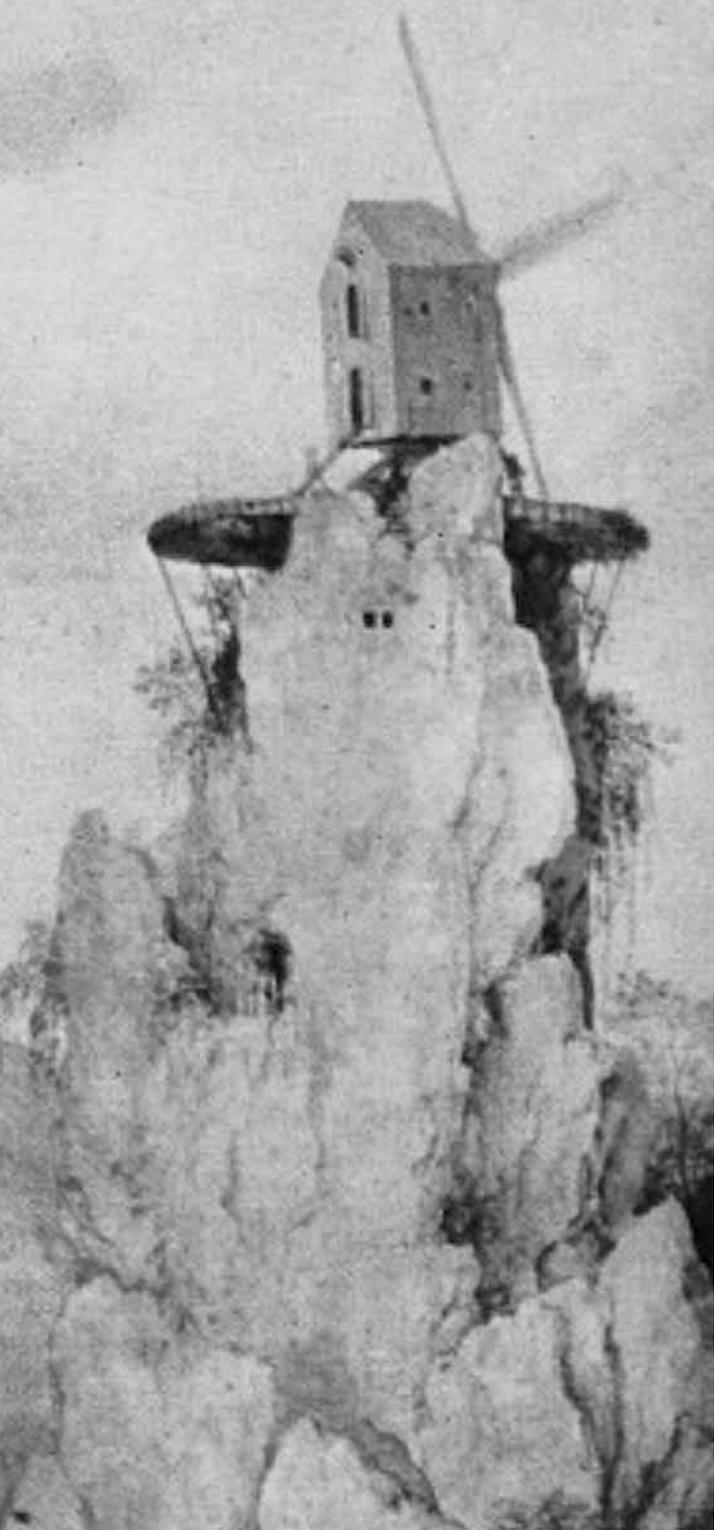
poéticos, *nonsenses* e reais. “Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível.”<sup>4</sup>

## Montanha 2

O grupo de pessoas que moveu uma montanha na obra *When faith moves mountains*, do artista Francis Alÿs, foi composto pela população sobretudo de imigrantes pobres ou refugiados políticos que habitam Ventanilla, região nos arredores de Lima, Peru. Realizada em 2002, a ação contou com 500 pessoas do local para mover com pás a areia de uma duna. No dia programado para a ação, o artista organizou o grupo em linha única e pediu aos integrantes que se deslocassem, empurrando continuamente a areia, num movimento de subir e descer a duna. Na ocasião Alÿs, tomado pela tumultuada situação política do país que visi-

tava, pelos confrontos na rua e os movimentos de resistência, desejou realizar uma obra de cunho épico, memorável, “um belo gesto (*beau geste*) ao mesmo tempo fútil e heroico, absurdo e urgente. Insinuar uma alegoria social(...)”<sup>5</sup>

Com esse trabalho Alÿs pretendeu construir uma espécie de lenda, interferir no imaginário da população, edificar uma história multiplicável pelas narrativas pessoais de moradores, com todos os seus desvios e livres interpretações possíveis. Nada foi validado com traços físicos, pois não foi possível medir a quantidade de areia deslocada, nem verificar precisamente se algo foi transformado, acrescentado ou reduzido. A ausência de vestígio físico não importa, segundo o artista, pois o que interessa é que esse “foi um pequeno milagre”. Ele criou uma imagem e espera que um processo interpretativo seja ativado na sociedade.



Thislandyourland (Louise Ganz e Ines Linke), *Arquivo Anatomias Naturais: Montanhas*, 2012, recorte de reproduções de pinturas impressos em papel fotográfico, dimensões variadas

Essa ação banal (o deslocar da areia), construída como uma imagem épica (a escala da montanha e o grande número de pessoas), pode ter reverberado como uma lenda, um mito, uma ficção, como foi pretendido pelo artista. Para aquele local e sua população talvez tenha sido um acontecimento memorável, ou talvez não, mas é certo que para a história da arte o foi. Um mito foi construído, pela ficção épica criada pelo artista, registrada em fotografias, em um filme, pela produção crítica que se desdobra sobre a obra, pelo lugar histórico que vai continuamente ocupando e construindo.

Mais comparável a filmes que empregam figurantes no deserto para produzir imagens épicas, a obra de Alÿs, nesse sentido, não pode ser lida como um processo colaborativo e participativo em arte. Pensar que as 500 pessoas envolvidas dariam à ação um sentido sensível ou teriam uma comunhão com os desejos e imaginários do artista parece crença ingênua. Entretanto, o que parece ser relevante aqui é que, de maneira diferente de um filme, o artista espera que o grupo de pessoas presentes narre a experiência, não necessariamente como arte, mas como uma lenda, como uma ação histórica, a partir de seus filtros culturais e pessoais. Assim, terá aquela ação se tornado uma imagem mítica ou lendária para a população? Nesse lugar, onde cada pessoa constrói uma imagem a partir da ação da qual participou ou sobre a qual ouviu falar, a obra começa a reverberar. Mas, como afirmamos, mesmo que nenhuma lenda tenha sido construída pela população, não restam dúvidas de que, para a história da arte, para o mercado de arte, para a crítica e demais instâncias, a obra existe em contínua vibração. O artista soube produzir história pelo modo de narrar e tornar pública sua ficção.

### Montanha 3

*Enquanto cidades grandes e ricas em muitas partes do mundo desafiam seus limites construindo hotéis gigantescos, com formas extravagantes, subindo torres de escritório altíssimas ou construindo templos filarmônicos suspensos, Berlim cria uma montanha decente. Seu pico excede os 1.000 metros de altitude e fica coberto com neve de setembro a março...*<sup>6</sup>

O projeto The Berg<sup>7</sup> teve por objetivo criar uma montanha como um *habitat* natural para uma vida selvagem e, ao mesmo tempo, ser um espaço de recreação comum. Seria instalada no aeroporto de Tempelhof, uma área desativada em Berlim. O projeto caracteriza-se especialmente por uma imagem forte, misturando imaginário e realidade. Uma das imagens de The Berg coloca lado a lado todos os maiores edifícios do mundo, comparando suas alturas e áreas de ocupação. A proposta foi uma espécie de manifesto contra a construção desenfreada e o mercado imobiliário. O arquiteto mostra-se, assim, “jogando” com o conceito de megalomania.

Embora possa ser entendida como uma proposta para a construção da maior montanha artificial do mundo, destina-se na verdade a fingir a sua existência, sendo uma crítica lúdica à falta de fantasia dos planejadores da cidade. Entretanto, não deixa de atingir as pessoas sobre como pensar o espaço e seu potencial. The Berg atrai um número continuamente crescente de seguidores *on line* e ainda podem ser comprados cartões-postais e suvenires em quiosques de Berlim. Toda essa fantasia é confirmada pelas palavras do arquiteto, que diz querer criar “o primeiro monumento imaginário, a primeira atração turística imaginária de uma grande cidade, que vive através da imaginação, da alegria e da ironia dos berlinenses”.<sup>8</sup> O caráter

ficcional, que combina elementos reais e imaginários, produz uma nova história.

Projetar montanhas, lagos, rios, florestas, extensões de terra sobre o mar ou ilhas, redesenhando-os, desestabilizando regras e modelos urbanísticos padronizados e, sobretudo, solicitando aos habitantes que construam outros modos de vida com esses elementos estranhos e “naturais”, pode ser uma potente imagem. Entretanto, o mesmo ponto de partida – ficções – pode atender a interesses radicalmente distintos. O que distingue The Berg das ilhas The World<sup>9</sup>, em Dubai? The Berg quer produzir um imaginário na população, para considerar que a cidade possa ser um espaço mais compartilhado, fluido, coletivo e natural, de responsabilidade social, além de representar uma crítica irônica ao modelo construtivo e especulativo da megalópole. The World é pensado para responder justamente a este último modelo, capitalista competitivo e especulativo, para satisfazer ao luxo, ao poder e à fantasia individualista de se viver na “sua França” ou em “sua Nova York”, partindo de imaginários esnobes de consumo, nos quais cada um dos milionários tem autonomia para realizar tudo o que quer, comprando assim seu obscuro autoritarismo. Trata-se de um projeto que obedece às lógicas normativas do poder, iniciativas governamentais ou privadas, visando à satisfação de fantasias e ao acúmulo de bens individuais.

Do caráter irônico que utiliza a própria lógica do poder hegemônico para então colocá-la em jogo, destruí-la ou criticá-la, surgiram nos anos de 1960 e 1970 projetos que redesenharam não só um elemento geográfico ou uma cidade, mas todo o planeta. Ficções foram inventadas por arquitetos, urbanistas e designers para modificar a superfície da Terra. Sem picos nem aparência de elemento geográfico, mas sim com extensas plataformas,

placas elevadas sobre a terra e o oceano, pilares, vigas e lajes.

### **Rebobinando o planeta – plataformas e ficções**

Em *Continuous Movement*, o grupo de arquitetos e designers italianos Superstudio, utilizou colagens, fotomontagens, filmes e outras técnicas para redesenhar o planeta. O escritório de design Archizoom Associati, também criado em 1966, em Florença, desenhou *No-stop City*, uma superfície contínua, como imagem de uma cidade do futuro, sem limites, artificialmente iluminada e com ar-condicionado, representada em desenho e fotografias. *No-stop City* é um instrumento de emancipação, segundo seus arquitetos, uma sociedade libertada de sua própria alienação, emancipada das formas retóricas do socialismo humanitário e progressismo retórico. Uma arquitetura com olhar destemido sobre a lógica industrial, sem dramatizá-la, usando os próprios instrumentos que ela produz, como coisas banais, fabricadas, vulgares, desejando explicitar o modo como o mundo já é.

*História do Futuro*, trabalho em progresso do artista e arquiteto Milton Machado,<sup>10</sup> iniciado em 1978, pretendeu conceber e desenhar um sistema de pontes gigantescas, a fim de reunir os continentes separados, “de modo a restabelecer, gradual, progressiva e artificialmente, a primitiva unidade natural da Pangea<sup>11</sup>.”<sup>12</sup> A partir daí, as normas urbanísticas e de poder são colocadas em suspenso, num processo contínuo de construção e destruição, revelado em uma série de desenhos.

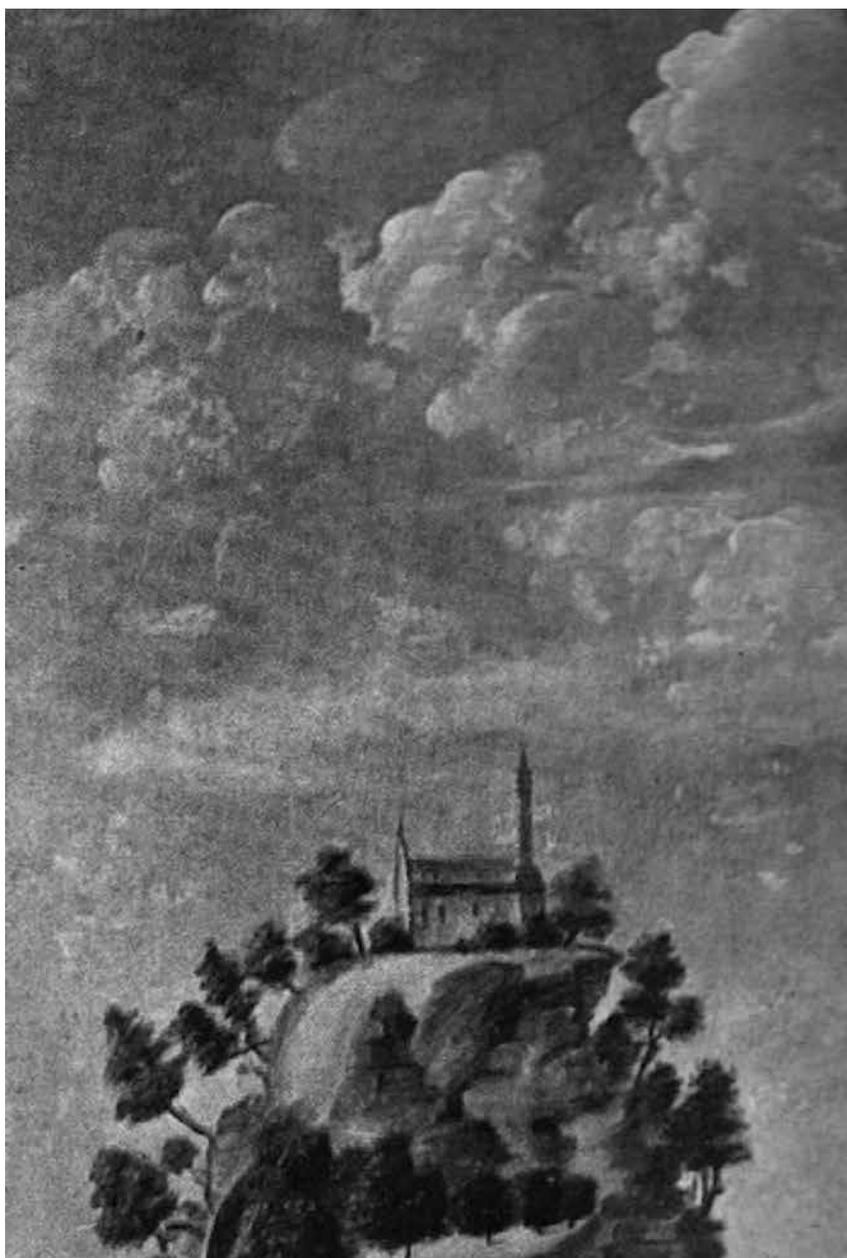
O planeta é reconstruído pela sobreposição de três mundos: Mundo Mais que Perfeito, Mundo Perfeito e Mundo Imperfeito. O Mundo Imperfeito é justamente aquele já existente, natural, constituído

do por mares, oceanos, continentes e pela Ponte Simbólica, que conecta suas porções de terra ou seus continentes. Pode-se pensar que a ruptura da unidade natural da Pangea transformou o planeta em imperfeito, em que então existem incontáveis disputas políticas e econômicas. O Mundo Perfeito, portanto, é aquele que tenta reestabelecer essa unidade, sendo constituído por pilares, vigas e lajes. Mas é no Mundo Mais que Perfeito que os ciclos ocorrem, através de movimentos contínuos e coordenados de destruição e reconstrução. Como um jogo, regras são estabelecidas, mundos aparecem e desaparecem. Ciclos de vida, de reconstrução e de destruição são permanentes e se repetem continuamente, cada qual em seu tempo. Se o ciclo de vida está acontecendo, o de destruição está imóvel, porém, não inativo. Todo o planeta está em constante estado de tensão, pois a iminência da destruição está continuamente presente. *História do Futuro* é uma ficção que não só redesenha o mundo, mas diz dos próprios ciclos que ocorrem no planeta, insinuando o contínuo processo de destruição e vida, regido por estratégias de guerra, cruel e irônico.

### **Montanha 4**

Imaginemos que montanhas se transformem em programas arquitetônicos e urbanísticos. Inventá-las, construí-las em qualquer lugar, movê-las, redesenhá-las, inseri-las onde não existem. No lugar de edifícios ou em espaços vazios, elementos geográficos serão construídos, visando a processos de produção, estruturação e apropriação do espaço urbano ou rural. Projetos de larga escala que modificam radicalmente a paisagem.

Partindo dessa ficção, o grupo Thislandyourland realizou o trabalho *Anatomias Naturais*.<sup>13</sup> Projetos para a criação de elementos geográficos (como montanhas, lagos, florestas e outros) foram enco-



Thislandyourland (Louise Ganz e Ines Linke), *Arquivo Anatomias Naturais: Montanhas*, 2012, recorte de reproduções de pinturas impressos em papel fotográfico, dimensões variadas

mendados a uma empresa de consultoria ambiental que, tendo em vista a dimensão do elemento, deveria planejar as etapas de implantação do novo sistema, descrever e desenhar o projeto executivo com detalhamentos técnico-construtivos, especificações do tempo necessário para cada etapa, os materiais e o quantitativo. O grupo inventou alguns critérios: não ter contexto; apagamento de memória social e espacial; pode-se demolir. Por exemplo, pode-se suprimir uma avenida larga e importante em uma cidade e transformá-la em um rio navegável e em lagos. Matas podem ser plantadas em centros urbanos, sobrepondo-se às ruas, avenidas e edifícios.

*Em Anatomias Naturais (Florestas; Montanhas; Lagos) há o pragmatismo radical da tabula rasa modernista para se discutir a utopia do projeto, o paradigma do progresso e a interlocução entre arte e ciência. O modernismo é apresentado no seu avesso, convertido em utopia da natureza em vez de utopias costumeiras feitas de indústria, arquitetura e urbanismo. Anatomias Naturais traz uma arqueologia do futuro e transforma prospecção em retrospecção de ficção científica.*<sup>14</sup>

Um arquivo de imagens sem contexto – tratadas sob o mesmo princípio da *tabula rasa* – é sucessivamente enriquecido com fragmentos de pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, retiradas de obras representativas na história da arte ou de arquivos pessoais, que constroem um imaginário poético e referencial dessas geografias. A formação desse arquivo acumula as imagens recortadas e ampliadas em cópias impressas, sem referência às obras originais.

Assim, a ausência de memória generalizada, tanto dos espaços em que os elementos são implantados quanto das imagens constituintes do arquivo,

nos faz perguntar: como a eliminação de partes da memória e a invenção e a construção de outras vão-se consolidando? o que ocorrerá com essa nova natureza após décadas de sua implantação? como macrotransformações ocorrem em nossas cidades? como buracos de mineradoras transformam-se em “lindas” montanhas e lagos, destruindo todo o subsolo e aquíferos? ou como extensas áreas são cobertas por eucaliptos e pelo agronegócio, e as terras não são reivindicadas?

### Para finalizar

Ao percorrer essas montanhas, ensejamos materializar mudanças concebíveis na sociedade, espécies de microutopias. O estado de conflito atual coloca-nos em situação sempre instável, ora acreditando, ora desacreditando em possibilidades de produção e vida com, ao lado, ou fora das lógicas de controle globalizadas, subvertendo-as. Cabe lembrar-nos de Gordon Matta-Clark<sup>15</sup> que, com a proposição *Anarquitectura*, critica o campo instituído da arquitetura e o modo de vida capitalista norte-americano. O artista retirou, eliminou e desconstruiu estruturas arquitetônicas atacando, assim, o ciclo de produção e consumo que sempre houve na história das cidades. Destruir, e não construir. Eis uma premissa, potente como ação, forma e discurso – uma negação do controle e do urbanismo capitalista.

Assim como em *História do Futuro*, destruir e construir ativam um ciclo contínuo e operacional, representando a opressão de forma irônica diante de uma ideologia dominante, em um mundo completamente globalizado (termo atualizado e aplicado ao trabalho), sem saídas ou desvios possíveis. Apenas pausas, intervalos entre ciclos. Ciclos históricos fadados à continuidade dentro deles próprios, podendo ser comparados àquilo que Milton Santos chamou de uma crise contínua.

*O período atual escapa a essa característica (referindo-se aos períodos que se sucedem entre crise e recomeço na era industrial) porque ele é, ao mesmo tempo, um período e uma crise, isto é, a presente fração do tempo histórico constitui uma verdadeira superposição entre período e crise, revelando características de ambas essas situações. (...) Como crise, as mesmas variáveis construtoras do sistema estão continuamente chocando-se e exigindo novas definições e novos arranjos.*<sup>16</sup>

A imaginação de novos arranjos de mundo é, aqui, o papel que estamos atribuindo à arte.

## NOTAS

**1** Diálogos extraídos do filme *The Englishman who went up a hill but came down a mountain*, 1995.

**2** Rancière, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo e Ed. 34, 2005:56.

**3** Idem, ibidem: 53-54.

**4** Idem, ibidem: 59.

**5** Alÿs, Francis. A thousand words: Francis Alÿs talks about *When faith moves mountains*. *Artforum International*, v.40, n.10, 2002 (tradução nossa).

**6** *The Berg Manifesto*. Disponível em: <http://www.the-berg.de/>, acesso em 2.12.2012.

**7** Projeto de arquitetura e arte do arquiteto Jakob Tigges, proposto a um concurso para requalificação da área do aeroporto de Tempelhof, em Berlim.

**8** Disponível em: [http://obviousmag.org/archives/2009/11/the\\_berg\\_a\\_maior\\_montanha\\_artificial\\_do\\_mundo.html#ixzz2t7Gfyc13](http://obviousmag.org/archives/2009/11/the_berg_a_maior_montanha_artificial_do_mundo.html#ixzz2t7Gfyc13), acesso em 2.2.2014.

**9** Empreendimento criado para investidores que queiram ter uma ilha privativa e exclusiva. São 300 ilhas na costa de Dubai, com a forma dos continentes, "reinventando a terra". Seus valores variam en-

tre US\$ 7 milhões e US\$ 1.8 bilhão, para selecionar investidores.

**10** Milton Machado, pintor, desenhista, escultor, crítico, fotógrafo, professor doutor da EBA UFRJ.

**11** Continente único cercado por oceanos que teria constituído a superfície da Terra no período cambriano.

**12** Machado, Milton. *História do Futuro*. São Paulo: Cosac Naify, 2012:9.

**13** *Anatomias Naturais* foi exibido em 2012 na exposição *Outros Lugares*, no Museu de Arte da Pampulha. *Thislandyourland* é composto por Louise Ganz e Ines Linke.

**14** Marquez, Renata (Org.). *Outros lugares*. Ines Linke e Louise Ganz; Mônica Nador. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2012:14.

**15** Jacob, Mary Jane (Org.). *Gordon Matta-Clark: a retrospective*. Catálogo da exposição. Musées de Marseilles, Chicago, 1985:190.

**16** Santos, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2004:33-34.

**Louise Ganz** é artista plástica e arquiteta, doutora em linguagens visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ. Professora do curso de artes plásticas da Escola Guignard, UEMG, Belo Horizonte. Este texto é parte de sua tese de doutoramento, *Imaginários da Terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade*, defendida em 2014, orientada pelo professor doutor Milton Machado.