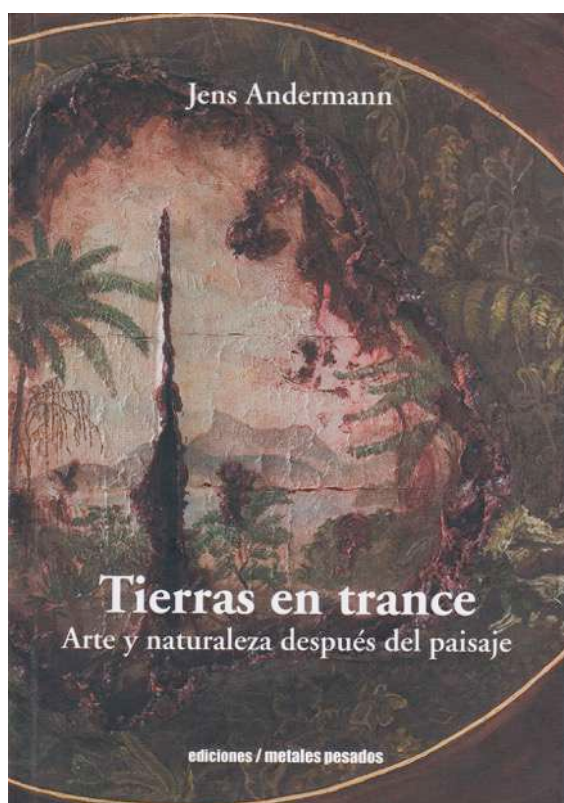


Sobre Jens Andermann. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2018, 462 pp., ISBN 9789569843501.

Por Angela Prysthon*

Esta reseña forma parte de un **Dossier de Reseñas en Diálogo** organizado por la Comisión de Estudios Audiovisuales Brasileños de AsAECA que tiene como objetivo reflexionar sobre los intercambios y las conexiones entre el audiovisual brasileño y el latinoamericano a partir de la producción académica reciente. Asimismo, se busca dar cuenta del crecimiento de las redes de trabajo a nivel regional que dan fuerza a la idea de Brasil como parte de los estudios comparativos de cine latinoamericano.

Constelações do transe latino-americano



Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje (2018), de Jens Andermann, propõe investigar densamente os modos de articulação da paisagem e da natureza na arte latino-americana, especialmente nas suas expressões visuais e literárias a partir do pós-guerra. Para além do precioso inventário das relações entre arte e natureza na América Latina a partir da modernidade, o livro constitui simultaneamente um erudito projeto de ecocrítica e uma original e sólida incursão no mapeamento da cultura visual latino-americana.

O ponto de partida é a noção de paisagem. Ou antes, as rasuras que a história fez (e faz) no conceito de paisagem. Então, o que interessa é aceder a momentos-chave dessa rasura na América Latina do século XX. O livro abre, aliás, com duas imagens fulcrais de rasura na paisagem: a primeira é o quadro *Paisagens* (1995) de Adriana Varejão —no qual uma imagem pitoresca e agradável é irrompida por cortes sangrentos, por uma carne-viva que quiçá evoque uma ação colonial. A segunda é um desenho de uma vegetação desolada de Miguel Lawner, feito durante sua prisão na ilha Dawson, em 1974, na Terra do Fogo. Um desenho eloquente pela sua descrição, por falar de modo diametralmente oposto ao de Varejão sobre a violência (do humano, do estado, do fascismo) contra a natureza.

Essa introdução à paisagem dilacerada ou devastada abre para a ideia de transe do mundo como um processo que transforma o esforço de pensar o entorno a partir de “despaisamentos” e “re-emplazamientos” nas tentativas contemporâneas de “conceptualizar los ensamblajes ‘postnaturales’ del antropoceno” (27). Andermann vai dar forma a esse processo através de uma cartografia de objetos artísticos de variadas origens, naturezas e gêneros. O que dá a obra uma enorme organicidade, uma perspectiva muito próxima ao que Barthes considerava como trabalho interdisciplinar:

Para fazer um trabalho interdisciplinar, não é suficiente tomar um tema e organizar dois ou três ciências em torno dele. O estudo interdisciplinar consiste na criação de um novo objeto, que não pertence a nenhum campo específico (Barthes *apud* Mirzoeff, 1999: 4).

A relação com o espaço e a crítica da paisagem em uma gama ampla e variada de objetos acaba definido o que seria esse “novo objeto”: uma série de constelações singulares da arte e da cultura latino-americanas dos séculos XX e XXI. *Tierras en trance* encontra-se dividido em cinco capítulos mais ou menos

autônomos e cada um deles vai apresentar uma constelação diferente para reelaborar o problema da paisagem.

Começando com a ideia de uma paisagem *in visu* (uma imagem móvel da paisagem), o primeiro capítulo se refere aos deslocamentos propiciados pelas novas tecnologias do transporte (sobretudo o automóvel) e sua relação com as viagens empreendidas pelos vanguardistas. As etnografias errantes de personagens variados (entre viajantes estrangeiros, antropólogos amadores, exploradores regionalistas e turistas aprendizes) como Caballero Calderón, Carpentier, Eisenstein, Cendrars, Arlt e Mário de Andrade, entre outros, compondo um mapa complexo do que Andermann chama de “viagem acidentada”, na qual um ideal de “vitória da civilização” é atravessado por “materialidades terrestres e atmosféricas em desordem e à deriva” (92).

O segundo capítulo concerne a apropriação moderna dos espaços, lugares e natureza feita pela arquitetura e pelo paisagismo, constituindo-se também como paisagem *in situ*. Nele, os jardins de Victoria Ocampo, Luis Barragán e Roberto Burle Marx servem como exemplo de uma intervenção mais ativa sobre o ambiente. Os jardins seriam a expressão mais eloquente de uma combinação entre o conhecimento científico sobre a natureza e o potencial estético de cada elemento botânico. Outro elemento importante é o modo como tais projetos vão se transformando ao longo do tempo, o que Andermann chama de “temporalidade evolutiva do jardim” (169). Temporalidade esta que concede uma espécie de sobrevida às utopias que estes jardins encenaram e à crença no projeto moderno de incorporação da natureza.

O terceiro capítulo marca a passagem para uma relação mais complexa com a paisagem, na qual a natureza assume um caráter insurgente (como aponta o próprio título do capítulo), problemático e por vezes extremamente hostil. Nele, que de certo modo sublinha também o início do que o autor chamou de “segunda parte do livro” (29), o regionalismo e a guerrilha (em autores como

Horacio Quiroga, Graciliano Ramos, Bernardo Canal Feijóo, Orestes Di Lullo, Omar Cabezas e Che Guevara, entre vários outros citados) servem simultaneamente como forma de dar conta da insurreição ambiental e fornecer uma alternativa (mais engajada, mais resistente) à modernidade cosmopolita das vanguardas estéticas.

Andermann segue com o que ele denomina de “giro ambiental” para adentrar as vanguardas plásticas da segunda metade do século XX. Talvez seja o capítulo mais visceral do livro porque é nele que está mais fremente a “reelaboração crítica da forma paisagem como índice das lutas políticas e simbólicas pela terra” (254), mas igualmente pela própria intensidade das análises das obras de Hélio Oiticica, Cildo Meirelles, Artur Barrio, das experiências coletivas como Amereida, Ciudad Abierta, CADA, culminando com a radicalidade de Ana Mendieta, que transfigura seu próprio corpo para inseri-lo na paisagem e que talvez sirva mesmo como emblema de uma nova relação com o mundo através de performances que “exigem uma política *pós-humana*, uma política mais própria do campo do vivente pelo qual navegam os corpos migrantes” (336).

O último capítulo vai tratar mais diretamente da ideia (lançada já na introdução) de uma pós-paisagem e sua articulação no cinema contemporâneo e em algumas produções de bio-arte e eco-arte contemporâneas. Se em alguns aspectos perde-se de vista a ideia de uma paisagem original ou pelo menos de um encanto com o espaço americano, por outro exercita-se paradoxalmente uma reabilitação da paisagem como chave estética para o entendimento do mundo. Uma vasta e diversa constelação é articulada no capítulo com mais objetos de análise: os filmes de Patricio Guzmán, Albertina Carri, Nicolás Prividera, Karim Ainouz, Marcelo Gomes, Paz Encina, Lisandro Alonso, Andrea Tonacci e Carlos Reygadas que fazem Andermann poder retomar Emilio Fernandez, Glauber Rocha, Jorge Sanjinés e Carlos Sorín, entre outros; os parques da memória da pós-ditadura na Argentina e no Chile; as formas da

bioarte vistas através de teóricos e de artistas como Luis Fernando Benedit, Eduardo Kac, Louise Ganz, Andrea Juan, Ursula Biemann, Paulo Tavares, Maria Thereza Alves, Mariano Sardón, Joaquín Fargas.

Parece evidente, então, a partir desse rápido recorrido pelos capítulos de *Tierras en trance*, que se está diante de um projeto monumental (pelo seu escopo, pela sua densidade analítica, pelo seu alcance conceitual), mas que a todo instante procura se esquivar da monumentalidade tanto através do *transe* (corporificado nas próprias obras apresentadas), como pela recusa das particularidades disciplinares ou geográficas, gerando a estrutura constelatória que fundamenta o trabalho. Em alguma medida, tal estrutura (suas bifurcações, as inúmeras relações que ela lança, sua enormidade) demanda esforços consideráveis do leitor, que às vezes pode se perder na profusão de autores, de obras, de períodos e lugares. Contudo, tais esforços são compensados por uma escrita intensa e informada, por conexões inusitadas e brilhantes, pelo desvelamento de uma América Latina não tão conhecida, pela constatação do fim da paisagem já nas primeiras vanguardas, e sobretudo pelo pensamento original que nos ajuda a enfrentar um mundo pós-natural e pós-humano.

* Angela Prysthon é doutora em Critical Theory and Hispanic Studies pela Universidade de Nottingham, Reino Unido (1999). Realizou estágio sênior como pesquisadora visitante da Universidade de Southampton, Reino Unido (2012-2013). É professora associada da Universidade Federal de Pernambuco. Foi vice-presidente da Compós (2005-2007) e presidente da SOCINE (2017-2019). Publicou os livros *Utopias da frivolidade* (Cesárea, 2014) e *Cosmopolitismos periféricos* (2002), artigos em diversos periódicos como *Devires* (UFMG), *Revista da FAMECOS* (PUCRS), *Cinéma et Cie*, *La Furia Umana*, e capítulos em livros como “O olhar feminino no cinema hispano-americano” (2015) e “Más allá de la naturaleza” (2019). E-mail: prysthon@gmail.com