

## *Plantationoceno: Releituras, tessituras, lugar-obra e geopoéticas*

*Plantationocene: Re-readings, entanglements, place-work and geopoetics*

*Plantationocene : Relectures, tessitures, œuvre-lieu et géopoétiques*

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior  
Universidade Estadual do Maranhão  
carlosroberto2094@gmail.com

---

### **Resumo**

Geografia e arte contemporânea têm encontrado um campo fértil para diálogo em função de suas convergências em questões referentes a crise ecológica. As expressões criativas dos artistas ofertam um campo rico de significados para serem interpretados pelas abordagens culturais em Geografia. Desse modo, busca-se evidenciar as maneiras pelas quais três instalações, *Palm Pavilion* (de Rirkrit Tiravanija), *Ahora jugemos a desaparecer* (de Carlos Garaicoia) e *Vivan los campos libres* (de Antonio Ballester Moreno), operam geopoéticas experienciais referentes às fraturas ecológicas do Plantationoceno. Para tanto, procede-se por meio de imersões fenomenológico-existencialistas que desvelam as contingências interacionais de ser-no-mundo entre meio às redes de precariedade, vulnerabilidade e ruína dos lugares implícitas nas instalações.

**Palavras-chave:** Plantationoceno. Geopoéticas. Lugar-obra.

---

### **Abstract**

Geography and contemporary art have a fertile ground for dialogue due to their convergences in questions concerning the ecological crisis. Artist's creative expressions open up a rich field of meanings to be interpreted by the cultural approaches in Geography. This essay, thus, intends to demonstrate how three installations, *Palm Pavilion* (by Rirkrit Tiravanija), *Ahora jugemos a desaparecer* (by Carlos Garaicoia) and *Vivan los campos libres* (by Antonio Ballester Moreno), express experiential geopoetics on Plantationocene's ecological fractures. To do so, we employed phenomenological-existentialist immersions that unravel relational contingencies of being-in-the-world amidst networks of place precarity, vulnerability and ruin implicit in the installations.

**Keywords:** Plantationocene. Geopoetics. Place-work.

---

### Résumé

Géographie et art contemporain trouvent un champ fertile pour le dialogue en fonction de ses convergences sur des questions référentes à la crise écologique. Les expressions créatives des artistes ouvrent un champ riche de sens pour être interprétée par les approches culturelles en Géographie. Ainsi, on a l'intention de mettre en évidence les modes par lesquelles trois installations, *Palm Pavilion* (de Rirkrit Tiravanija), *Ahora jugemos a desaparecer* (de Carlos Garaicoia) et *Vivan los campos libres* (d'Antonio Ballester Moreno) effectuent des géopoétiques expérientielles référents aux fractures écologiques du Plantationocene. Donc, on a procédé pour immersion phénoménologique-existentialistes qui dévoilent les contingences interactionnelles d'être-au-monde parmi les réseaux de précarité, vulnérabilité et ruine des lieux implicites aux installations.

**Mots clés :** Plantationocene. Géopoétique. Œuvre-lieu.

---

### Apontamentos preliminares

Nas abordagens culturais em Geografia, há um recente (re)torno criativo que busca nas artes possibilidades interacionais para destrinchar espacialidades, conforme descreve Hawkins (2014). Para além das maneiras pelas quais essa polinização cruzada pode colaborar para expandir os alcances do conhecimento geográfico, elas também têm convergido com temáticas latentes da crise ecológica atual. Artistas têm buscado modos diversos de expressar a experiência sensorial dos desequilíbrios socioambientais e suas consequências para os diversos corpo-sujeitos que coabitam a Terra.

Obras de arte, em particular instalações, podem ofertar contextos espaciais ricos em dimensões espacializadas que exploram de modo crítico-criativo as tensões decorrentes das fraturas ecológicas e sociais. Por meio de expressões afetivas, sensíveis, visuais e/ou hápticas, esses artistas criam situacionalidades que (des)encaixam perspectivas e convidam sujeitos imergentes a reposicionarem dinâmicas de ser-nomundo. Ao criar nexos de lugares que evocam engajamentos corporificados, emocionais e existenciais, eles incitam tessituras experienciais para o conhecimento geográfico.

Instalações de arte contemporânea, situa Volvey (2014), têm provocado os geógrafos a reposicionarem seus olhares e decifram experiências espaço-existenciais referentes a essas discussões. Na entrega e abertura fenomenológica aos horizontes artísticos convergentes às questões ambientais, realizar essa tarefa implica em vulnerabilidade, empatia e precariedade. Ao imergir nesses mundos de atravessamentos atozes, intenta-se identificar as possibilidades de existência e sobrevivência entremeio às ruínas petrocapiitalistas.

Nesse contexto, busca-se evidenciar as maneiras pelas quais três instalações de arte contemporânea, *Palm Pavilion* (de Rirkrit Tiravanija), *Ahora jugemos a desaparecer* (de Carlos Garaicoia) e *Vivan los campos libres* (de Antonio Ballester Moreno), operam geopoéticas experienciais referentes às fraturas ecológicas do Plantationoceno. As obras dos acervos do Instituto Inhotim de Arte Contemporânea (Brumadinho/MG) e da 33ª Bienal de São Paulo/SP foram selecionadas em função de suas aproximações temáticas e virtualidade de correlações.

O ensaio fundamenta-se na abordagem cultural em Geografia e na fenomenologia existencialista de Merleau-Ponty (2000; 2011; 2014). Procedeu-se de maneira a articular tramas arte-geográficas por meio das interações *in situ* com as instalações. Embasado nas Geografias Criativas (HAWKINS, 2014), entende-se a dialogia entre os dois campos como um processo de entrecruzamentos, em que a arte é vista como um lócus relacional que se abre para múltiplos olhares geográficos. Em transcendência à interpretação dos elementos nelas representados, as contingências relacionais do lugar são compreendidas como parte do percurso analítico. Por meio da interação corporificada com cada obra, foi possível apreender as dinâmicas geopoéticas a elas subjacentes.

Na primeira seção do ensaio, busca-se explicitar as raízes do conceito de Plantationoceno e os modos pelos quais a instalação *Palm Pavilion* opera de modo crítico-artístico às consequências dessa época. A parte seguinte explora as dinâmicas de vulnerabilidade dos lugares nas fraturas ecológicas do presente e os caminhos pelos quais *Ahora jugemos a desaparecer* colabora para desvelar as lógicas experienciais desse processo. Em sequência, a seção final desvela as potencialidades arte-geográficas de enfrentamento às condições impostas pela precariedade, conforme incitado pela obra *Vivan los campos libres*.

### **Enredamentos do Plantationoceno nas palmeiras de Tiravanija**

Pensar no horizonte das relações artísticas do presente, em especial por um viés de eflúvios e composições partilhadas de modo geopoético, envolve uma atenção às condições de expressão das crises ecológicas do presente. Mudanças climáticas, queimadas, extrações desreguladas, aumento das emissões de carbono, destruição sumária de habitats, ecocídios, extinções em massa, deslocamentos forçados e outros fenômenos destrutivos que deles se desdobram.

De acordo com Marandola Jr (2021), trata-se de uma crise do pensamento que é também uma crise linguística. É uma problemática que concerne a uma cisão entre humano-natureza, humanidade-ambiente, na qual o primeiro se considera apartado do segundo. A própria forma de compreensão dessas entidades enquanto distintas, sobretudo por uma perspectiva ocidental e cartesiana do conhecimento, é um fator que legitima as ações devastadoras em curso.

Popularizado por Crutzen (2002), o termo Antropoceno aglutina o reconhecimento de que esse momento pode ser caracterizado como a época em que a atividade transformativa capitalista pode ser considerada como uma força geológica relevante. Ainda que sem um consenso sobre seu ponto histórico inaugurador, a ideia do Antropoceno revela uma estratigrafia destrutiva que marca a Terra em função de assinaturas distintas deixadas pelos resíduos das civilizações ocidentais. Nas palavras de Danowski e Castro (2017, p.20):

O Antropoceno (ou que outro nome se lhe queira dar) é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da 'epocalidade' enquanto tal, no que concerne à espécie. Embora

tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra.

Ele é uma manifestação empírica de uma perspectiva de fim de mundo que decorre das mudanças catastróficas que rompem as condições de existência de várias das espécies que habitam o planeta, incluindo os humanos. Conforme complementam os autores, “o Antropoceno é o Apocalipse, em ambos os sentidos, etimológico e escatológico” (DANOWSKI; CASTRO, 2017, p.40). O futuro inercial da fratura ecológica indica um horizonte de persistência de fraturas e fenômenos ablativos que expandem teias de vidas precarizadas.

Cabe salientar, que, conforme Todd (2015, p.244), “nem todos os humanos estão igualmente implicados nas forças que criaram os desastres que direcionam as crises humano-ambientais contemporâneas”. É a expansão de um modo particular de sociedade, a ocidental industrial-capitalista, que alastra as potências de devastação que marcam esse período. Isso resultou na supressão de vozes contrárias, dissidentes e diferentes que não partilhavam desse mesmo projeto “civilizatório”.

Assim como Todd (2015), Tsing (2015) destaca que o prefixo “antropo” não consegue abarcar a especificidade do fenômeno das crises ambientais do presente. Embora sem consenso, as linhas do tempo que marcam o início do Antropoceno não começam com o advento da espécie humana como tal, mas com os desdobramentos e consequências do capitalismo, cujo direcionou desequilíbrios no sistema-Terra. Embora permaneça como um termo significativo para incitar a discussão, se situa como mais apropriado entender as especificidades de suas manifestações por outros nomes que abrangem cada reflexão.

Concordo com Haraway (2015, 2016), que discorre que é necessário ter mais de um nome para essa época. Nas palavras da filósofa, pode-se pensar em “Antropoceno, Plantationoceno e Capitaloceno (termo de Andreas Malm e Jason Moore antes de ser meu)” (HARAWAY, 2015, p.160), assim como Chtulhuceno (HARAWAY, 2015, 2016), como focos em forças e poderes envolvidos nos processos da epocalidade do presente.

Observado por um olhar focado na situação geográfica do sul global e em suas consequências ecológicas, acredito que o Plantationoceno proposto por Tsing (2015) e Haraway (2015, 2016) abarca contradições socioambientais que se iniciam no processo de colonização/invasão europeia. As situações de precariedade vividas do lado de cá, como as recentes rupturas de barragens, enchentes, tempestades ou a expansão do círculo de fogo na Amazônia, são desdobramentos do sistema *plantation* imposto pelos poderes colonialistas. Desse modo, a instituição colonial do *plantation* no século XVI é a marco inicial do Plantationoceno.

Entende-se também que essa forma espoliativa compôs o circuito que possibilitou a emergência e intensificação do capitalismo no norte global. O *plantation* abriu os *fronts* necessários para que a descoberta da energia vivente do carbono pela via

do carvão, gás e petróleo fosse apropriada como flagelação ambiental (POVINELLI, 2016). Essa potência geológica se somou a energia humana – trabalho – de modo a compor o que Povinelli (2016, p.167) resume em: o “capitalismo é uma enorme máquina de fundição que enfia tanto os vivos como os mortos em sua fornaça”. A energia viva dos humanos é jogada nessa fornaça junto com a energia morta acumulada na forma de carbono como potência para mover suas engrenagens de devastação e precariedade.

Como estrutura central do regimento de espoliação do sul global, o *plantation* não desapareceu, mas permanece na reprodução do latifúndio, da monocultura e da produção de *commodities* pela via do extrativismo. O Plantationoceno propõe uma forma de indicar as máquinas de fazer-ruína produzidas também pelo liberalismo tardio dentro de um contexto social, racial e ambiental, tal como as possibilidades de insurreições na busca pela sobrevivência dos povos a ele sujeitados (TSING, 2015).

Mais que uma transgressão de nomenclatura, o Plantationoceno é uma reconceitualização que coloca no centro as desigualdades, mutações e contradições geradas pelo *plantation* no centro. Ele explora as precariedades emergentes dos processos e relações inerentes a massificação monocultora, economias extrativas de subordinação e a violência socioambiental que afeta a carne dos diferentes entes que habitam a Terra.

*Palm Pavilion* (FIGURA 1) refere-se a essa condicionalidade de espoliação colonial dos trópicos. A instalação reconstitui uma referência visual a *Maison Tropicale* da arquitetura de Jean Prouvé. Os habitantes do pavilhão são palmeiras e uma coleção de objetos, vídeos e vitrines que se correlacionam a essa planta. Ressignificada por um artista tailandês nascido na Argentina – ou seja, de trajetória marcada pelo sul global – a casa tropical expressa sumariza uma crítica a exploração nos horizontes do Plantationoceno.



**Figura 1:** Rirkrit Tiravanija. Palm Pavilion (2006-2008). Instalação - Metal, madeira, palmeiras, materiais diversos - Acervo do Instituto Inhotim (Brumadinho/MG).

Fonte: SOUZA JR; 2018.

Na condição de lugar e obra (lugar-obra), ele convida aqueles que adentram o pavilhão a pensarem acerca das narrativas de exotividade centradas na figura da palmeira, na condição de planta tropical que é imagem recorrente dos imaginários coloniais. No interior da estrutura metálica, vídeos que documentam testes nucleares em ilhas do sul do Pacífico possuem essas árvores na frente. Eles refletem a conexão entre o complexo militar-industrial e a expropriação das *plantations*, as quais convergem na experiência do sujeito imergente.

É importante considerar, como Hall (2015, p.288), que “a divisão entre humanos e o mundo ‘natural’ não pode ser considerada nas Américas sem que seja contextualizada sua origem no projeto eurocêntrico de genocídio, ecocídio e controle sobre os povos e terras indígenas”. Similarmente, a violência implícita na experiência imersiva desse lugar-obra reverbera um sentido em que as palmeiras se entrançam como associação do agroindustrial ao complexo militar na forma de componentes que partilham de um sentido espoliativo que permanece no presente.

Moedas, notas e outros objetos inspirados no imaginário colonial da *plantation* e das palmeiras são dispostos no interior da instalação (FIGURA 2) e associam-se às dívidas e dependências decorrentes da desigualdade expropriativa colonial. A obra de Rirkrit Tiravanija situa o legado das *plantations* na apresentação de um contexto lugarizado e interativo que imerge corporalmente o sujeito na reflexão imagin-ativa da disjunção e linearização dos processos cíclicos da Terra.



**Figura 2:** Rirkrit Tiravanija. Palm Pavilion (2006-2008) [Detalhe]. Instalação - Metal, madeira, palmeiras, materiais diversos - Acervo do Instituto Inhotim (Bumadinho/MG).  
Fonte: SOUZA JR; 2020.



As cicatrizes expostas na interação perceptiva encarnada com o lugar-obra ressaltam as dimensões atrozes dos estereótipos coloniais impostos. Na contingência do Plantationoceno, isso implica em compreender uma brecha por meio da qual as palmeiras, como entidades não-humanas e partícipes do mundo também foram feridas pelo processo destrutivo da expansão petrocapitalista. Cicatrizes do Plantationoceno são o resultado carnal das desigualdades e desolações que se procedem da colonialidade.

Como discorrem Davis e Turpin (2015, p.7), o “petrocapitalismo representa as relações hierárquicas intensificadas entre os humanos, a continuidade da violência do supremacismo branco, patriarcado, heterossexismo e capacitismo, todos os quais subentendem a violência imputada ao mundo não-humano”. É a apropriação despedaçadora das energias mortas cristalizadas em carbono e das energias vivas das plantas, humanos e animais que mobilizam as caldeiras petrocapitalistas que estão implícitas nesse lugar-obra.

Há uma dinâmica de lugar particular que decorre do fato que durante o dia a instalação metálica se aquece e cria uma atmosfera quente e desconfortável. Em conjunto ao jogo de metáforas, a própria forma que remonta a *Maison Tropicale* é ressignificada ao promover uma situação corpo-perceptiva das condições de exploração formadoras do liberalismo tardio contemporâneo. Ela expõe uma forma de habitar calcada em uma arquitetura que pudesse ser facilmente transportada e instalada pela potência imperialista e imerge o corpo-sujeito a seu contexto opressivo.

As condições da realidade geográfica emergem no calor tátil das placas metálicas e nos corredores pelos quais a interação corporificada encontra-se com a crítica ao colonialismo. As idiossincrasias do lugar confluem na exposição de uma travessia de ressignificação material das geografias dos imaginários e condições da desolação e expropriação ambiental do nexo-*plantation*.

Blaser e De La Cadena (2018) ponderam que o extrativismo é o modo pelo qual essa época devastadora se instala no sul global, de modo a motivar uma força humana que remove montanhas na busca por minerais e transforma florestas nativas em plantações comerciais. Essa força extrativa é o núcleo originário da apresentação das palmeiras que coabitam o lugar-obra criado por *Palm Pavilion*, elas são mementos de cicatrizações em curso nas fissuras de lugar da exploração das *plantations*. Experiência sensorial do Plantationoceno, o pavilhão aflora um lugar de encontros que expõem a carne vulnerável da exploração das energias vivas e mortas extraídas.

O Plantationoceno é um modo de destacar as possibilidades transformativas que envolvem a superação dos paradigmas cartesianos de separação e indicar a ferida originária do sul Global. Como demonstra a expressão geopoética de Rirkrit Tiravanija, as questões raciais, étnicas e coloniais não anulam a busca por associações entre os entes que coabitam a Terra.

As palmeiras que convivem no lugar-obra não podem ser dissociadas da experiência sensorial de crítica e ironia do Plantationoceno vivida por meio do lugar. Na contingência da obra, elas constituem uma performance em que falam, por meio da

carnalidade, com a pele dos sujeitos imergentes, fazendo-os questionar a situação opressiva e desconfortante das desigualdades dos horizontes dessa época.

Consequências e cicatrizes do Plantationoceno são vividas nos lugares, na precariedade que cerceia as possibilidades de existência dos sujeitos. A instalação aviva a “voz” das palmeiras, cujas narram sobre as dissoluções de seus lugares e as violências acometidas, assim como sua estereotipização. Narram a necessidade de pensar nos parentescos carnaís entre o sujeito imergente, o lugar-obra e elas, plantas.

É salutar a consideração de Marandola Jr (2021, p.132) de que é basilar fazer com que “este outro não seja apenas outros homens: mas outros entes e outros seres – outros existentes, encarando a própria terra neste amálgama alquímico misturado, geograficamente”. Imergir nas fissuras e experiências de precariedade do Plantationoceno envolve se misturar entre as coisas e os entes de modo a entender a partilha de sofrimentos e destituições implicadas a ela.

Continuamente à lógica instauradora do sistema colonial, a permanência do nexo-*plantation* reverbera nas suas múltiplas manifestações na estrutura latifundiária monocultora. A crítica na/em obra ganha um contorno particular ao ser considerada em sua contingência com o país onde ela se situa. Os complexos do agronegócio de soja, milho, café, cana-de-açúcar, gado bovino, celulose e óleo de palma são permanências do sistema colonial de dependência do sistema internacional de *commodities*.

Na contingência do lugar, *Palm Pavillion* é uma instalação que expõe as cicatrizes e continuidades do *plantation*. O lugar-obra demonstra a distância imposta dos seres humanos ao seu parentesco com os lugares, assim como a forma como essa é estendida para os não-humanos. Destaca Tsing (2015, p.21): “enquanto imaginarmos que os humanos são *feitos* pelo progresso, os não-humanos estarão condenados a essa mesma estrutura imaginativa”. A associação do sistema *plantation* com a obra de Rirkrit Tiravanija é assertiva dessa necessidade de reconfiguração ao ressignificar uma figura como ponto originário à crítica sistemática da ação de determinados grupos humanos.

## Geograficidades de cisão e derretimento

De acordo com Echeverri (2004), em uma época em que já não é mais possível falar de natureza “virgem”, também não se pode mais postular sobre sujeitos e objetos divididos em uma clareza cartesiana. A morte da noção moderna e ocidental de natureza é um caminho importante na construção de uma preocupação ambiental geográfica que se preocupe com o enfrentamento das crises do presente (LORIMER, 2012).

Descreve Tuan (1982, p.151) que “individualismo, eu [*self*] e autoconsciência [*self-consciousness*] – esses e outros conceitos relacionados são produtos sumários da cultura ocidental. No ocidente, o ‘eu’ se distanciou dos outros em uma suficiência arrogante e nervosa”. A cisão sociedade/natureza e suas consequências epistemológicas opera uma divisibilidade de derretimento relacional. Na conjuntura do sul global, os horizontes do Plantationoceno se desdobram na intensificação dessa experiência de violência sensorial e existencial.



Se compreendido que todas as coisas necessitam de um lugar como acontecimento universal de emergência do mundo, que “lugar faz mais que conectar; ele embasa” (LARSEN; JOHNSON, 2012, p.641), é possível refletir sobre tecidos conjunturais das expressões geopoéticas como modos de dinamizar esse embasamento. Em transcendência às divisibilidades ocidentais, outras maneiras de observar e sentir o mundo podem ser traçadas por meio da prática artística. Ela também pode ser o meio de contato para explicitação das consequências espaço-existenciais decorrentes dos distanciamentos eu-outro, sujeito-natureza, lugar-vida.

Em *Ahora juguemos a desaparecer* (FIGURA 3), Carlos Garaicoia constrói uma cidade de velas com formas que aludem às arquiteturas icônicas de diferentes cidades do mundo. Ela é uma reação a uma modernidade tardia que se converte perpetuamente em ruína nos horizontes contemporâneos de fim do mundo. Os prédios miniaturizados são incendiados continuamente e posteriormente substituídos ao longo dos dias em uma mecânica reiterada de autodestruição e reconstrução.



**Figura 3:** Carlos Garaicoia. *Ahora juguemos a desaparecer (II)* (2002). Instalação – vídeo, mesa de metal e velas - Acervo do Instituto Inhotim (Brumadinho/MG).  
Fonte: SOUZA JR; 2020.

O derretimento das velas-prédios é uma agonizante alusão de topocídio em que os edifícios habitados e tomados pelo fogo se transmutam em cera amorfa. É, ao mesmo tempo, uma arquitetura de ruína perpetuamente reconstituída como um campo potencial transformativo. Ao caminhar nas ruas e avenidas imaginadas nas obras, o sujeito dinamiza-se pelos lugares dispostos, de modo a observar fronteiras e estruturas que se desfazem.

Na medida em que o “espaço vivido é enraizado em, e não pode ser separado do, corpo vivido” (CARR, 2004, p.3), é pela experiência corporificada que sujeito e obra se plasman nas edificações miniaturizadas. Elas clamam pelo questionamento de um habitar difuso que é transposto como separabilidade, como elemento de ausência posicional que motiva a destrutibilidade contínua. O findar em devir na instalação desperta para a fragilidade das espacialidades que circundam a existência.

A geograficidade do derretimento das edificações acentua a vulnerabilidade basilar da experiência de abertura ao mundo. O lugar inferido nas calçadas iluminadas pelas velas posiciona a percepção corporificada a ponderar sobre a finitude frente a um mundo em colapso. Tal como a estrutura metálica de *Palm Pavilion*, o jogo de desaparecimentos do artista cubano Carlos Garaicoia cria um lugar dimensionado no contato sinestésico com o corpo-sujeito imergente.

Se “o veículo de ser-no-lugar é o corpo” (CASEY, 2001, p.413), a dinâmica de ser-lugar-na-obra é mobilizada pelo encontro corporificado entre o objeto artístico e o sujeito. Ambos dotados de uma corporeidade latente, eles se encontram no instante imagin-ativo que os co-constitui como variações de um mesmo lugar sensorial. A imersão geopoética transborda em sofrimentos implícitos às condições de desolação do Plantationoceno.

É por ser sujeito ao derretimento dos lugares de minha vida que consigo ser empaticamente aberto ao atravessamento de *Ahora jugemos a desaparecer*. Para Kirkman (2007, p.24), “a possibilidade latente de sofrimento e morte está na minha relação com o mundo como tal, como enrolamento da carne na carne”. A clivagem vivida no nexo desse lugar-obra entrança nossas carnes em uma atividade de reversibilidade que reenvia à potencialidade de finitude marcante do Plantationoceno. Ela afeta o sujeito imergente pela sua condicionalidade de expressar um sentido de desconstrução miniaturizado que reflete a dinâmica da realidade geográfica.

O lugar-obra se torna um contexto empático e encarnado de encontro com as potencialidades ablativas do sofrimento, morte e topocídio. Evoca-se uma arquitetura de destruição que remonta diretamente à cisão ocidental da unicidade corpo-terra. “Nós estamos em casa na natureza na medida em que sofremos seu destino”, pondera Davis (2007, p.130). Destarte, na indissociabilidade entre os lugares e seus (con)textos, as aberturas de vulnerabilidade telúrica são os caminhos pelos quais somos afetados pela carnalidade devastadora do Plantationoceno.

Contrário às velas que são reconstituídas por meio de moldes, os lugares devastados em decorrência das consequências da fratura ecológica antropogênica não podem ser simplesmente refeitos e reencaixados. Eles deixam marcas nos sujeitos que os perderam. Os solos arruinados pelas barragens rompidas, as casas alagadas pela lama ou água implicam em condições topocídicas dos lugares que embasam existências. Expressado de modo geopoético na obra de Carlos Garaicoia, o desequilíbrio abrangente das fraturas do Plantationoceno reverbera na ossatura da realidade geográfica.

Bannon (2014, p.5) suscita que “é necessário pensar nos efeitos na corporeidade dos outros, incluindo os não-humanos e talvez até mesmo nos não-viventes, para lhes

alcançar”. Compreender as dissoluções contínuas dos lugares, conforme sugere a trama do lugar-obra expresso por Carlos Garaicoia, implica em expandir o olhar sobre suas consequências de modo a vislumbrar outros corpos. Trata-se de direcionar a percepção para as velas em dismorfia e pensar para além do que está posto nelas, dimensionando caminhos transformativos.

Se, como escreve Merleau-Ponty (2000, p.137), “a ciência ainda vive, em parte, assente num mito cartesiano, um mito e não uma filosofia, posto que, se as consequências permanecem, os princípios são abandonados”, é pela busca de alternativas a essa forma de estruturar o mundo que se traçam trilhas virtuosas para reunir lugares de empatia e partilha. O que a experiência de um lugar-obra como *Palm Pavilion* impele é a tomada de posição crítica rumo ao reconhecimento de outros tipos de enovelamentos.

Na mesma medida em que as obras se encontram nessa reflexão sobre as contradições do Plantationoceno, elas propelem um direcionamento que seja externo à lógica antropocêntrica cartesiana. O derreter das velas forma um tipo de lamento que conflui pelas teias rompidas no Plantationoceno, de forma a provocar um senso perceptivo encarnado que se transmuta como lugar de finitude.

As condições desse derretimento apocalíptico reverberam na observação de mundos tensos, de arranjos improvisados e contingenciais, em que os lugares se encontram em ciclos viciosos, similarmente à destruição e reconstrução de Carlos Garaicoia. Adentrar nos dois lugares-obras indicados é vislumbrar essa condição de desequilíbrio rumo a ruptura e violência.

O indizível expresso na experiência imersiva e lugarizada das obras de ambos artistas originários **do** e atuantes **no** sul global criam um nexos experiencial que permite aos imergentes serem atravessados pelas fissuras de violência do Plantationoceno. A alquimia transformativa dos materiais e da percepção que forma as texturas de lugares nas duas instalações cria um contexto que colabora na desconstrução de paradigmas.

Se, como aponta a reflexão merleau-pontiana de Wirth (2013, p.11) a “Natureza não pode ser medida pelo ponto de referência antropocêntrico implícito à noção de ambiente (literalmente aquilo que nos cerca)”, é necessário buscar na carnalidade um modo de interpretar e desvelar as realidades geográficas. A indivisão perceptiva do intangível-indizível expresso na emergência relacional do lugar-obra aponta para maneiras em que a geopoética pode compor a trilha provocadora da reflexão transformativa rumo à sobrevivência em arranjos de precariedade.

### **Viver em campos livres do Plantationoceno**

Precariedade significa os encontros imprevisíveis que deixam os lugares e as pessoas vulneráveis. Ela decorre de um senso primal e inescapável de entropia que inerente a natureza da realidade geográfica. Define Tsing (2015, p.20) que:

precariedade é a condição de ser/estar vulnerável aos outros. Encontros imprevistos nos transformam; nós não estamos no controle, nem mesmo de nós. (...) Indeterminação, a natureza não-planejada do tempo, é assustadora, mas pensar pela precariedade torna evidente que é ela que também torna a vida possível.

Plantas, animais, rochas, pessoas, rios, a troposfera e todos os outros entes reunidos no mundo fazem parte das complexas associações fenomênicas de precariedade geradas pelo alastramento do Plantationoceno. A cristalização das situações de incerteza e desfalecimento por vezes se materializam no topocídio, contudo elas também podem organizar insurgências em redes associativas que visam a sobrevivência, como discorreu Tsing (2015).

Assim como o céu, a chuva, o sol e o solo criam cogumelos, a soma de diferentes elementos emerge como horizonte do mundo criado por *Vivan los campos libres* (FIGURA 4). Eles indicam um tipo de afloramento que resiste e enfrenta as condicionalidades postas em ordem pela violência da precariedade. Os fungos se alastram pelas florestas e cidades, se regeneram e multiplicam de modos associativos. Similarmente, a instalação é uma composição multiforme em que cada um dos cogumelos tem uma identidade individual na medida em que foi esculpido por crianças de escolas de da rede de ensino básico de São Paulo/SP.



**Figura 4:** Antonio Ballester Moreno. *Vivan los campos libres* (2018). Instalação - Barro cozido e acrílica sobre juta. Galeria Maisterravalbuena (Madrid), cedida para a 33ª Bienal de São Paulo/SP. Fonte: SOUZA JR; 2018.

Cada pequena deformidade ou desarranjo na obra é um desdobrar de significantes que emerge como figuração conjunta visível e invisível. Como mundo desdobrado da prática imaginativa, a criação artística de Antonio Ballester Moreno é um

tipo de partilha que desembaraça o individualismo ocidental. Ela constrói uma teia de sujeitos que se materializam nos cogumelos telúricos compostos de barro. Ao dar forma e situar os fungos no pavilhão da Bienal, dá-se “voz” para que eles interajam de maneira autônoma no mundo.

Em suas particularidades, eles formam uma clareira entrelaçante que funde os observadores em um lugar de fascínio com as entidades aludidas e, em certo nível, co-constituídas pela obra. Similar ao percurso etnográfico de Tsing (2015) na investigação sobre os arranjos de precariedade e suas reinvenções no circuito internacional de colheita e comércio de *matsutake*<sup>1</sup>, há *ainda* a possibilidade de vida na Terra perturbada.

*Vivan los campos libres* (detalhe na FIGURA 5) é oportuno na associação fúngica porquanto expressa um mundo inviabilizado de micélios e esporos que fluem pelos solos e pela atmosfera terrestre. Eles constroem redes de conexões pela via das hifas em que se comunicam, trocam nutrientes e identificam zonas para possíveis expansões. Tal qual os diferentes seres terrestres, eles confluem em estratégias multiformes de sobrevivência mesmo entre os obstáculos da tensão ecológica do presente.



**Figura 5:** Antonio Ballester Moreno. *Vivan los campos libres* (2018) [Detalhe]. Instalação - Barro cozido e acrílica sobre juta. Galeria Maisterravalbuena (Madrid), cedida para a 33ª Bienal de São Paulo/SP.

Fonte: SOUZA JR; 2018.

<sup>1</sup> Cogumelo de alto preço que cresce em regiões da Ásia, Europa e América do Norte e que é valorizado como especiaria no Japão (TSING, 2015).

A floresta fúngica de Antonio Ballester Moreno ressalta as particularidades de cor, forma, tamanho e estrutura de cada peça construída pelas crianças. O visível da obra são os corpos frutíferos dos cogumelos, contudo a interrelação de subjetividades e imaginação criativa que a compuseram formam um invisível de micélios que os reúnem. A potência expressiva desse lugar-obra é nutrida tanto pela rede micelar quanto pela sua orientação de basídios que propõem esporos que afetam os sujeitos que nela imergem.

Diferente dos corpos humanos que adquirem e mantém uma forma específica mais ou menos similar ao longo da vida, isso é, não crescem novos membros ou partes; os fungos se reestruturam completamente durante seus ciclos vitais (TSING, 2015). Como imagem geopoética, os campos livres sitiados na floresta fúngica compõem um lugar-obra de trajetórias transformativas, de atravessamentos carnisais em que a exposição e a interação com o objeto artístico são inerentemente mutacionais.

Como humanos, parece-nos difícil imaginar um mundo de redes físicas que nos conectam aos nossos parentes – como os micélios –, assim como uma estrutura corporal que não é vulnerável ao envelhecimento. Similarmente aos corpos minerais previamente abordados, os corpos fúngicos desafiam o sujeito-humano que os olham a vislumbrar outro modo de ser-no-mundo que transcende nossa mortalidade. Essa consideração ressalta nossa própria vulnerabilidade.

Os cogumelos também podem morrer pela falta de nutrientes ou substrato, entretanto possuem capacidades e demandas metamórficas que se adaptam velozmente às mudanças em seus habitats. Ao imergir no lugar-obra de *Vivan los Campos libres*, a associação com um outro tipo de engajamento do ser-no-mundo desperta para a inerência da precariedade na condição de vulnerabilidade. A instalação é permeada por inquietudes da limitação da corporeidade frente a incerteza das transformações da Terra.

Nos horizontes que se anunciam no Plantationoceno, escreve Kirkman (2007, p.32), “deveríamos estar preocupados com a mudança climática global porque somos mortais, porque nossa visão e capacidade para ação são limitadas, porque tudo o que valorizamos pode ser quebrado ou perdido”. Como condição primária de fazer-expandir precariedade, as monoculturas, linearizações e seus processos tangenciais cliva topocidicamente os lugares. Essa atmosfera apocalíptica que se espalha cria um contexto em que as fragilidades e incertezas de cada grupo são ressaltadas.

Converge-se, portanto, para a noção de que os “humanos existem apenas em uma rede de co-vulnerabilidades viventes” (BELLACASA, 2017, p.145). Ser humano é ser vulnerável aos lugares, à realidade geográfica, às alterações violentas da troposfera, aos abalos sísmicos, isso é, ser **co-vulnerável** à Terra. Não obstante, também envolve uma vulnerabilidade a outros “nós” e as consequências das atividades extrativas-destrutivas de certos grupos, o que é evidente no caso do agravamento das teias de precariedade do Plantationoceno. Talvez por isso seja significativo pensar em modos de criar conexões micelares ou básídicas, em maximizar – como faz a obra de Antonio Ballester Moreno – as potencialidades idiossincráticas e formar florestas de lugares em afluência.



A vulnerabilidade é o que permite que o sujeito imerja em lugares-obras como os elaborados criativamente por instalações de arte contemporânea. É por ser aberto ao mundo que se pode interagir com ele, conforme explicita Merleau-Ponty (2014). Os lugares são dinâmicos porque são janelas de vulnerabilidade que possibilitam que seus sujeitos tenham experiências positivas e negativas.

Como evoca Tsing (2015, p.21), “projetos de fazer-mundos emergem de atividades práticas de fazer a vida; e por seus processos esses projetos alteram o planeta”. São práticas de fazer-lugar por associação, de criação entre teias de diferentes nexos experienciais, que espalham os esporos da revolta contra o Plantationoceno. Um lugar-obra como *Vivan los campos libres* é um *locus* de polinização cruzada para alternativas de arranjos de vida.

Fenomenologicamente, disserta Zielinski (2009, p.198), “*compartilhar é sentir com os outros os efeitos do mundo sobre nós, na diferença de seus impactos*”. Isso implica em um relevo dialógico, de compreensão dentro das diferenças, o qual pode se manifestar como lugar. Entender a densidade dessas variações perpassa por ouvir o indizível que está contido nos objetos artísticos como tessitura de sua visibilidade.

Pensar uma arte geopoética-telúrica nas tramas do Plantationoceno, como fazem os artistas supracitados, envolve criar espacialidades de crítica e de mescla alquímica. Por meio da indissociabilidade experiencial de cada lugar obra, o local onde a obra se corporifica e encontra os sujeitos se manifesta tanto como o tangível da instalação quanto na forma da sensibilidade interativa intangível que os reúne.

Fazer-lugar pela via da geopoética é criar arranjos que estruturam coordenações com padrões temporais de associações de mundos-de-vida. A noção de arranjo [*assemblage*] de Tsing (2015) incorpora a situacionalidade relacional de uma obra de arte como *Vivan los Campos libres* pode ser observada na condição de arranjo de inventividade e resistência nos intemperismos metamórficos do Plantationoceno.

É ao entranhar-me no presente e no mundo, como escreveria Merleau-Ponty (2011), que posso assumir o acaso como elemento constitutivo das potencialidades de ir para além das condições impostas. Assim como o sujeito é aquilo que se forma nas fraturas e fissuras das imposições, a geopoética é uma performance de resistência ao pensamento cartesiano de progresso e apropriação da natureza (BOUVET, 2012). Mais que observar cidades que *Ahora juguemos a desaparecer*, é preciso construir arranjos subterrâneos micélicos de expressões de lugares.

Se a “cultura industrial ocidental tem privilegiado as tendências assertivas, que se caracterizam por um pensamento racional, analítico, reducionista e linear” (ECHEVERRI, 2004, p.53), é necessário mobilizar formas integrativas que se aproximem daquelas situadas nas obras. Um nexu irônico como o de *Palm Pavilion* ou fúngico como de *Vivan los campos libres* pode ser o caminho para descentralizar a linearidade antropocêntrica. Plantas e fungos, mais que apenas coisas no mundo, podem ser parceiros para lugares de arranjos geopoéticos.



No caso particular de seres humanos, como situa Ingold (2000), nossas ressonâncias corporificadas ocorrem com os ciclos terrestres: luz e escuridão, nascimento e morte, as estações do ano. Assim como para os outros animais, para as plantas e para os fungos, essas ressonâncias se manifestam nas nossas constituições na condição de organismos. Viver em campos libertos do Plantationoceno envolve reconhecer da ciclicidade e dos arranjos de coabitação. Expandir o experimento fenomenológico do encontro para as existências partilhadas permite vislumbrar paisagens e lugares mais-que-humanos (LORIMER, 2010), de fungos e plantas que emergem como elementos artísticos de reunião terrestre.

De acordo com Donohoe (2017), se o planeta for pensado apenas como um abstrato científico cartesiano não será possível que nos mobilizemos para compreender a mutualidade terrestre inerentes à vida humana. Os sujeitos vivem e pensam por meio de lugares, cada qual em sua especificidade de ciclos (DONOHOE, 2017). Logo, ao entender a expressão artística como um fazer-lugar geopoético de enfrentamento ao Plantationoceno, ressalta-se a condição pela qual ela pode mobilizar uma geograficidade de conectividade com a tessitura dos lugares terrestres. Essa forma particular de pensar lugarizado é o que surge na conexão das geopoéticas expressas pelas três instalações.

Importar-se e se associar com as forças vitais da Terra, como relembra Bellacasa (2017), é ser afetado por agências que transcendem o corpo-sujeito, de modo a envolver materialidades e existências de reciprocidades especulativas. Dado que, conforme discorre Murchadha (2015, p.37), “relações espaciais são relações de movimento, de mudança, de lembrança e esquecimento, de esperança e desespero”, o lugar é co-constituído na vulnerabilidade motriz.

Enfrentar as condições do Plantationoceno criticadas pelas instalações exige uma tomada de postura para um pensamento heterodoxo que abarque a força empática da co-vulnerabilidade. As geografias que visam formar arranjos de contraposição às redes de precariedade devem escavar o ser rumo às condições existenciais de co-constituição dos lugares. Criar possibilidades para a existência de um futuro envolve práticas que possam salientar as emergências húmicas lugarizadas.

## Considerações Finais

Dos desequilíbrios ecológicos postos em ordem, as consequências desconstroem as redes de interdependências e criam fissuras que se expandem destrutivamente entre os entes vivos. Enfrentar os desequilíbrios do Plantationoceno implica tanto em desvelar condições crítico-criativas de implodir as lógicas do projeto “civilizatório” destrutivo imposto pelo *plantation* quanto em criar maneiras de criar espacialidades de insurgência entremeio às expansivas ruínas petrocapiitalistas.

No Plantationoceno, a questão latente é a coabitação de pós-apocalipses com pré-apocalipses, isso é, de lugares que já sofreram topocídios e buscam encontrar modos para prover sua sobrevivência e de lugares que sofrerão topocídios. Essa situação expande um campo de insegurança ontológica e epistêmica que exige uma tomada de

posição para repensar não somente as relações ser e Terra, como também a própria estrutura cindida da reflexão.

Os sentidos experienciais dos lugares-obras dispostos mobilizam um olhar situado que é atravessado pelo contato corporificado. O basídio que advém do objeto artístico evoca grafias sensíveis de derretimento e possibilidade de encontro como ser-no-mundo. Arranjos geopoéticos plasmam nexos de sensibilização e abertura que permitem que o mundo da expressão artística venha a habitar nos sujeitos em reversibilidade. Mais que redes de sobrevivência, é necessário buscar por modos de reinvenção, irreverência e enfrentamento das estruturas fundadas no nexo-*plantation*.

Expressões artísticas e geopoéticas podem ser caminhos para exibir e problematizar as entranhas dos processos espoliativos e de violência contra a Terra. Aglutinar o criativo e o crítico por um enovelamento sensível é uma das travessias requeridas para evitar o contínuo derretimento das condições de existência no planeta. Ao potencializar esse contato, a Geografia pode encontrar caminhos para enfrentar as imposições e transformar a realidade.

## Referências

- BANNON, B. E. Evolving Conceptions of Environmental Phenomenology. *Environmental & Architectural Phenomenology*, v.25, n.3, p.33-35, 2014.
- BELLACASA, M. P. *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- BLASER, M.; DE LA CADENA, M. Pluriverse: Proposals for a World of Many Worlds. In: DE LA CADENA, M.; BLASER, M. (Orgs.) *A world of many worlds*. London: Duke University Press, 2018, p.1-22.
- BOUVET, R. Como habitar o mundo de maneira geopoética? *Interfaces Brasil/Canadá*, v.12, n.1, p.9-15, 2012.
- CARR, D. Time zones: phenomenological reflections on cultural time. In: CARR, D.; CHAN-FAI, C. (Orgs.) *Contributions to phenomenology: Space, Time and Culture*. Amsterdam: Springer, 2004, p.3-14.
- CASEY, E. S. Body, Self and Landscape: A geophilosophical inquiry into the Place-World. In: ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. (Orgs.) *Textures of place: exploring humanist geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, p.403-425.
- CRUTZEN, P. J. The “anthropocene”. *Journal de Physique IV France*, v.12, n.10, p.1-5, 2002.
- DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro: Florianópolis, 2017.

- DAVIS, D. H. *Umwelt and Nature in Merleau-Ponty's Ontology*. In: CATALDI, S. L.; HAMRICK, W. S. (Org.) *Merleau-Ponty and Environmental Philosophy: Dwelling on the landscapes of thought*. SUNY: New York, 2007, p.117-132.
- DAVIS, H.; TURPIN, E. Art & Death: Lives between the fifth assessment & the sixth extinction. In: DAVIS, H.; TURPIN, E. (Orgs.) *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. OHP: London, 2015, p.3-30.
- DONOHUE, J. Hermeneutics, Place, and the Environment. In: JANZ, B. B. (Org.) *Place, space and hermeneutics*. Cham: Springer, 2017, p.427-436.
- ECHVERRI, A. P. N. *El reencantamiento del mundo*. Manizales: PNUMA, 2004.
- HALL, L. My mother's garden: aesthetics, indigenous renewal, and creativity. In: DAVIS, H.; TURPIN, E. (Orgs.) *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. OHP: London, 2015, p.283-292.
- HARAWAY, D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, v.6, 2015, p.159-165.
- HARAWAY, D. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- HAWKINS, H. *For creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. Routledge: London, 2014.
- INGOLD, T. *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2000.
- KIRKMAN, R. A little knowledge of dangerous things: Human vulnerability in a changing world. In: CATALDI, S. L.; HAMRICK, W. S. (Org.) *Merleau-Ponty and Environmental Philosophy: Dwelling on the landscapes of thought*. New York: State University of New York Press, 2007, p.19-36.
- LARSEN, S. C.; JOHNSON, J. T. Toward an open sense of place: Phenomenology, affinity, and the question of being. *Annals of the Association of American Geographers*, v.102, n.3, p.632-646, 2012.
- LORIMER, H. Forces of Nature, Forms of Life: Calibrating Ethology and Phenomenology. In: ANDERSON, B.; HARRISON, P. (Orgs.) *Taking-Place: Non-representational Theories and Geography*. Ashgate: Surrey, 2010, p.55-78.
- LORIMER, J. Multinatural geographies for the Anthropocene. *Progress in human geography*, v.36, n.5, p.593-612, 2012.
- MARANDOLA JR, E. *Fenomenologia do ser-situado: crônicas de um verão tropical urbano*. São Paulo: Editora da UNESP, 2021.
- MERLEAU-PONTY, M. *A natureza: curso do Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MURCHADHA, F. Ó. Space, Time and the Articulation of a place in the world: the philosophical context. In: RICHARDSON, B. (Org.) *Spatiality and symbolic expression: on the links between Place and Culture*. New York: Paulgrave, 2015, p.21-40.
- POVINELLI, E. A. *Geontologies: A requiem to late liberalism*. Durham: Duke University Press, 2016.
- TODD, Z. Indigenizing the Anthropocene. In: DAVIS, H.; TURPIN, E. (Orgs.) *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. Open Humanities Press: London, 2015, p.241-254.
- TSING, A. L. *The Mushroom at the End of The World: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press: Princeton, 2015.
- TUAN, Y. *Segmented Worlds and Self: Group life and individual consciousness*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- VOLVEY, A. Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique. *Belgeo*, v.3, p.1-25, 2014.
- WIRTH, J. M. The reawakening of the barbarian principle. In: WIRTH, J. M.; BURKE, P. (Orgs.) *The barbarian principle: Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*. New York: Suny Press, 2013, p.3-22.
- ZIELINSKI, A. Chair et empathie: Quelques éléments pour penser l'incarnation comme compassion. *Transversalités*, v. 112, p.187-199, 2009.

---

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior

Doutor em Geografia pelo Instituto de Estudos Socioambientais/IESA da Universidade Federal de Goiás/UFG com período sanduíche na Université de Paris Diderot, mestre em Geografia pela UFG e graduado em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Atualmente é professor substituto na Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, onde atua na licenciatura em Geografia. Morro do Alecrim, s/n - Caxias/MA CEP 65.600-000, Caxias – MA  
E-mail: carlosroberto2094@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-2630-657X

---

Recebido para publicação em fevereiro de 2022.  
Aprovado para publicação em abril de 2022.