



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/notas-sobre-a-privacidade/>

Notas sobre A Privacidade dos Outros, de Daniel Lie: paisagem suspensa e fragmentária de mortos e vivos

Guilherme Barbosa Ferreira¹

RESUMO: Este ensaio tematiza os limites entre morte e vida, arte e ciência, humanos e não humanos. A partir da instalação de Daniel Lie intitulada *A privacidade dos outros*, pensamos sobre o colonialismo, ancestralidade, espiritualidade e tempo. A instalação compõe a primeira exposição dx artista fora do Brasil – *Os Anos Negativos*, que ocorreu na Escócia, Reino Unido. Com Anna Tsing e Dipesh Chakrabarty, tratamos da emergência da vida em nossa época, o Antropoceno, marcada pelas extinções em massa. Com Claire Bishop e Maria Angélica Melendí, será feita uma breve exposição da relação entre o sujeito observador e a arte instalativa.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Instalativa. Morte. Vida.

Notes about The Privacy of Others, by Daniel Lie: suspended and fragmentary landscape of the dead and the living

ABSTRACT: This essay discusses the boundaries between death and life, art and science, humans and non-humans. Based on Daniel Lie's installation entitled *The privacy of others*, we reflect upon colonialism, ancestry, spirituality and time. The installation is part of their first exhibition outside of Brazil – *The Negative Years*, which took place in Scotland, United Kingdom. With Anna Tsing and Dipesh Chakrabarty, we address the emergency of life in our time, the Anthropocene, which is marked by mass extinctions. With Claire Bishop and Maria Angélica Melendí, there will be a brief exposition of the relation between the observer subject and the installation art.

KEYWORDS: Instalation art. Death. Life.

Em 2020, os incêndios na floresta amazônica aumentaram 30% em relação a julho do ano passado, 77% em relação aos territórios indígenas. As queimadas no pantanal também cresceram, alcançando o maior número de ocorrências desde os anos 1990. No ano de 2021, o Brasil ultrapassou o número de três mil humanos mortos todos os dias diagnosticados com coronavírus. Trata-se da morte coletiva de seres vivos, e também de entidades, mundos e pontos de vista.

Em *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017), a antropóloga Anna Tsing escreve que, no Antropoceno, a vida persiste na sombra da morte em massa (Tsing et al., 2017). Que a morte não é o fim da vida, mas marca o início de uma nova existência: a vida dos fantasmas, "after death comes

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: guilherme1ferreira11@gmail.com



the strange life of ghosts" (Tsing et al., 2017, p. 8). Em convite aos espectadores para visitarem a exposição *The Negative Years* (2019), Daniel Lie apresenta questões semelhantes:

Quando a morte acaba? Quando olhamos uma fruta podre, se olharmos mais de perto podemos ver muita vida ali. Então aquilo está realmente morto? O que nós consideramos morto? E como expandimos os limites entre morte e vida? (Lie, 2019b).

Daniel Lie é artista não-binário nascido em São Paulo, com ascendência pernambucana e indonésia. Seus trabalhos são, em geral, artes instalativas que articulam tempo, natureza e ancestralidade. São paisagens suspensas e fragmentárias de mortos e vivos. Matérias orgânicas (flores, fungos, terra) que se relacionam com matérias inorgânicas, simbolicamente históricas e ritualísticas. Suas exposições ocorrem em museus e galerias de arte nacionais e internacionais. Entre as participações mais recentes, estão a exposição coletiva *Composições para tempos insurgentes*, em cartaz no MAM Rio neste momento, e o festival *Berlin Atonal*, que ocorreu na Alemanha entre os meses de setembro e outubro de 2021. Em *Os anos negativos* (2019c), Lie apresentou uma série de instalações para os espaços da instituição *Jupiter Artland*, na Escócia, Reino Unido. Utilizando matérias-primas dos jardins da instituição, ocupou espaços internos e externos pelo período de dois meses, com cinco instalações *site-specific*. São elas: *Quing*, *Incapaz de Destruir*, *Solitude Conjunta*, *Velar a Vida* e *A Privacidade dos Outros*.

A pesquisa de Lie, que precedeu as obras, teve duração de dois anos, e foi resultado da colaboração de pesquisadores das áreas da arqueologia, micologia, história, agricultura, energia sustentável e artes. Em matéria publicada pelo jornal inglês *The Guardian*, Lie definiu a exposição como "um espetáculo não-verbal sobre cheiro, atmosfera, sentimentos e emoções, onde outros seres vivos guiam o caminho" (Lie, 2019a, tradução nossa).



Figura 1: Detalhe da instalação *A privacidade dos Outros* (2019)

O termo arte instalativa começou a ser utilizado a partir dos anos 1960, influenciado pelos *environments*, os *happenings* e as esculturas do movimento minimalista dos anos 1950 (Bishop, 2005). Mas foi somente em 1990 que as instalações conquistaram um reconhecimento institucional amplo no campo das artes, ocupando museus como Tate e Guggenheim. Marcada pela memória e pela história individual, a arte instalativa do final do século XX apresentou novas características em relação aos movimentos que a precederam (Bishop, 2005, p. 76).

Em um sentido conceitual amplo, a arte instalativa se opõe à noção de obra de arte enquanto objeto, e privilegia o aspecto acontecimental dos trabalhos artísticos. Os artistas apresentam uma situação pensada para ocorrer em um espaço determinado, e o espectador é convidado a participar da obra. Com isso, ensaia-se um novo papel para o espectador de arte, que rompe com a tradição observacional renascentista – ideologicamente masculina, humanista e individualizante –, para enfatizar a multiplicação dos pontos de vista, e o descentramento subjetivo do espectador.

Acreditava-se que ao enfatizar o aspecto experiencial e efêmero das obras de arte, os artistas seriam capazes de impedir a captura do sistema mercadológico das galerias de arte. Se, em alguns



contextos, o surgimento da instalação reagia diretamente à essa captura, em outros respondia a regimes políticos autoritários. É o caso da arte participativa brasileira dos anos 1960 e 1970, em que a ênfase na participação do espectador responde a uma urgência existencial no contexto político de ditadura militar (Bishop, 2005, p. 63). Diferente do que ocorreu na Europa e nos Estados Unidos, a arte participativa no Brasil não surge simplesmente como resposta a determinadas ideologias dominantes, mas implica uma necessidade social que produz, como efeito, as experiências artísticas participativas.

A arte participativa brasileira abandonou o abstracionismo dominante para propor "trabalhos mais ou menos comprometidos com uma postura política e social" (Melendi, 2017, p. 38). Em um contexto cultural híbrido, herdeiras da cultura popular e dos modernismos artísticos da Europa (Melendi, 2017), a arte brasileira desse período estabeleceu diálogos com a arte dos outros países latino-americanos.



Figura 2: Fotografia da instalação *A Privacidade dos Outros* (2019)

A privacidade dos outros (2019) é uma instalação dentro de uma galeria que antes fora salão de dança. O espaço, que é composto por lustres, teto ornamentado, lareira e piso de madeira, está



sub-iluminado. Focos de luz branca e amarela são distribuídos pela sala. As sombras projetadas formam figuras na parede, criando uma atmosfera sombria. Ouvem-se ecos do que parece ser a respiração de algo, ou alguém, sob a água ou a terra. Pendurada no centro do salão, entre dois lustres, uma corda sustenta uma estrutura vertical de lã em decomposição. Atravessam horizontalmente essa estrutura arcos de flores amarelas, brancas e laranjas, também suspensas por cordas – dessa vez penduradas nas paredes. No chão, seis esculturas de argila comportam sementes de linhaça em fermentação.

Essa é a descrição a partir do vídeo que registra *Os Anos Negativos*. A lã, que forma uma coluna vertical de três metros de altura, foi retirada das ovelhas que vivem na fundação escocesa. As dez mil flores que formam os arcos horizontais e, aos poucos, perdem suas pétalas, também saíram dos jardins da *Jupiter ArtLand*. Segundo o portfólio do artista, os materiais utilizados nessa instalação específica são: entidades sem nome, argila com linhaça, corda de fibra natural, flores, luzes, lã e instalação sonora.

Intitulada *A Privacidade dos Outros*, a instalação sugere que, ao entrarmos no salão, temos a chance de participar de íntimos processos dos outros que humanos que se apresentam. Processos de simbiose, decomposição, fermentação, aparição e desaparecimento de plantas, fungos, partes de animais, entidades e ancestrais. A inscrição do tempo, sob o ponto de vista existencial e sensível da interação desses seres, constitui a paisagem suspensa. Diferentes estágios de existência, que se manifestam materialmente e imaterialmente no espaço instalativo. Modos virtuais, como 'entidades sem nome', que podem se atualizar fantasmagoricamente através do balançar do lustre no salão. Ou modos de existência passados, como os cadáveres das flores no período final da exposição.

Ao se inserir na tradição da arte instalativa brasileira, *The other's privacy* mobiliza determinada noção de política ao tensionar a história do colonialismo com a ocupação do espaço instalativo. Os elementos arquitetônicos clássicos do salão, onde o trabalho foi instalado, remetem à história imperial inglesa do século XVII. Na medida em que o artista relaciona sua obra com os elementos do espaço, promove deslocamentos e repartilhas de símbolos europeus e não-europeus. Com esse gesto, experimenta estratégias de negociação (e não apenas de enfrentamento) com a história das invasões européias aos países colonizados. O espectador, imerso no espaço instalativo,



relaciona-se com tais elementos a partir do aspecto acontecimental dos trabalhos artísticos. Considerando o ponto de vista de seres outros que humanos, pode experimentar, mesmo que de forma fragmentária, tal paisagem de mortos e vivos. De fantasmas coloniais e experimentações políticas.

Se vivemos em um assombro generalizado, a existência dos fantasmas nos recorda que as paisagens devastadas são como paisagens ainda presentes. Carregadas de passado, mas também de possibilidades de futuro, as paisagens são zonas onde se compartilham histórias naturais-culturais. Esse seria o papel dos museus na época do Antropoceno, segundo o historiador dos estudos pós-coloniais Dipesh Chakrabarty (2019). Em resumo, se os museus foram construídos a partir da separação da categoria de natureza e cultura (aquilo que é natural, separado daquilo que é social, tecnológico e humano), os museus de hoje têm que lidar com as intersecções entre tais categorias. Isso porque vivemos no Antropoceno, em que o humano se tornou uma força geológica (Crutzen e Stoermer, 2015 [2000]) – uma força natural, e, portanto, não apenas humana.

Não obstante, Chakrabarty nos ajuda a pensar que a representação histórica dos povos ditos 'sem história', 'não-europeus', continua uma questão aberta para o campo artístico. E sugere:

We need to bring together deep and recorded histories, to put geological time and the biological time of evolution in conversation with the time of human history and experience, and to tell the story of human empires, colonial, racial, and gendered oppressions alongside—or maybe in connection with— the larger story of how a particular biological species, *Homo sapiens*, came to dominate the biosphere, lithosphere, and the atmosphere of this planet [...] (Chakrabarty, 2019, p. 18).

Recebido em: 20/11/2021

Aceito em: 10/12/2021

Bibliografia

BISHOP, C. **Installation Art: A Critical History**. London: Tate, 2005.

CHAKRABARTY, D. **Museums between globalisation and Anthropocene**. *Museum International* 71, 12-19, 2019.



CRUTZEN, P.; STOERMER, E.F. **O antropoceno**. Belo Horizonte: PISEAGRAMA. 2015 [2000].

MELENDI, M.A. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

LIE, D. **Art in the open**: the joys of Jupiter Artland sculpture park. 2019a. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/travel/2019/may/17/open-air-art-jupiter-artland-sculpture-park-e-dinburgh-festival>>. Acesso em 15 de março de 2021.

_____. 2019b. **Daniel Lie: The Negative Years**. 2019B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XSMomE5QLEo&t=14s>>. Acesso em 15 de março de 2021.

_____. 2019c. **Os Anos Negativos**. Escócia.

TSING, A. L., SWANSON, H. A., GAN, E., & BUBANDT, N. (Eds.). **Arts of living on a damaged planet: Ghosts and monsters of the Anthropocene**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.