



Deslizes monumentais e sonhos intranquilos: A estética do antropoceno

*Monumental slips and uneasy dreams:
The aesthetics of the anthropocene*

Yiftah Peled

ORCID: 0000-0001-9039-3642
Universidade de São Paulo, Brasil.

Elaine de Azevedo

ORCID:0000-0002-9637-6111
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Resumo

Partindo da discussão sobre o ambientalismo e o Antropoceno, este texto apresenta poéticas visuais de artistas que lidam com questões da mineração apresentadas no evento/ exposição *Deslizes Monumentais e Sonhos Intranquilos: a estética do Antropoceno*. Tal evento se propôs a fazer uma reflexão sobre diferentes questões transversais aos crimes socioambientais sob uma perspectiva interdisciplinar envolvendo artistas, pessoas atingidas pela mineração e especialistas das áreas das Ciências Humanas e Sociais e Artes Visuais.

Palavras-chave

Arte Contemporânea. Mineração. Antropoceno. Meio Ambiente. Artes Visuais.

Abstract

Based on the discussion on environmentalism and the Anthropocene, this text presents art projects who deal with mining issues presented in the event / exhibition Monumental Slips and Uneasy Dreams: The aesthetics of the Anthropocene. This event proposed to make a reflection on different issues transversal to socio-environmental crimes from an interdisciplinary perspective involving artists, people affected by mining and specialists in the areas of Human and Social Sciences and Visual Arts.

Key-words

Contemporary art. Mining. Anthropocene. Environment. Visual Arts.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Temer ou ser a catástrofe

Existem cada vez mais publicações e debates recentes que envolvem a estética do Antropoceno, ou seja, a noção de que adentramos uma nova era geológica da terra, uma época da dominação humana como sugerem Eugene Stoermer e Paul Crutzen (2015). Para Chakrabarty (2009), Antropoceno refere-se ao momento em que o ser humano torna-se uma força transgressora geofísica, inédita, capaz de modificar e impactar os ecossistemas de forma sem precedentes e comprometer sua própria sobrevivência e a dos outros seres vivos. Bruno Latour (2013) o define como o fim do humano e defende que o termo pode ser visto como um *ciborgue* que mistura geologia, filosofia, teologia e ciência social, como um estado generalizado de confronto pela organização do espaço e do clima entre “humanos” (modernos/ ocidentais) e “terranos” (povos tradicionais). Nos últimos setenta anos, houve o que especialistas chamam de a “Grande Aceleração” impulsionada pela liberação das forças do mercado e pela perda de sensibilidade à natureza. Ou seja, a emergência ambiental é uma das formas como o Antropoceno se manifesta e, para esses especialistas, não será possível habitar o futuro, sem reconstituir nossos modos de existência e nossa relação com os demais seres do planeta.

Há um sentimento facilmente identificável na cultura contemporânea de que vivemos uma crise ecológica sem precedentes que ameaça a vida no planeta, ampliada pelos sentimentos de impotência e imobilidade nas ações interventivas e pela (ir) responsabilização pelos impactos gerados pelas mudanças tecnológicas e econômicas vinculadas a expansão global da industrialização.

No Brasil e nas instituições de arte e acadêmicas nacionais, os temas dos crimes ambientais¹, da contaminação da natureza e dos alimentos e da crise ecológica ainda não recebem a divulgação que merecem e o debate é igualmente desqualificado tanto pela elite econômica, quanto pela mídia, pelo Estado e, obviamente, pelos atores vinculados à indústria, quase sempre envolvidos na origem das catástrofes, que privilegiam a lógica predatória do mercado globalizado.

Os movimentos sociais e as organizações ambientalistas que advogam em prol das minorias socialmente vulneráveis encontram-se fragilizados diante da parceria e da convivência entre o Estado e a indústria e cabe a comunidade científica e diversos outros atores – como os artistas nesse caso - promover a centralidade e a urgência do debate legitimando a discussão.

A perspectiva desenvolvimentista do Brasil que vive uma modernidade tardia e incompleta recebeu um sentido literal e trágico com os dramáticos crimes ambientais de Mariana, ocorrido em 5 de novembro de 2015 e o de Brumadinho, em 2019.

O crime ambiental de Mariana marcou profundamente os estados do Espírito Santo e de Minas Gerais com a morte de 19 vítimas. O Rio Doce foi seriamente poluído, assim como o litoral capixaba, causando impactos sobre o ecossistema fluvial e devastando as comunidades tradicionais marítimas e fluviais.

1- No ano de 2015 foi realizada a Bienal “Incerteza Viva” na qual alguns projetos tratavam diretamente do tema da mineração e outras questões ambientais.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Passados seis anos, as empresas envolvidas não se responsabilizaram plenamente pelas repercussões da catástrofe. E ainda utilizam estratégias de recuperação para positivar suas imagens. A Vale S.A.² por exemplo, passou a investir massivamente em propaganda e em cultura acrítica, usando a já conhecida peneira do setor de relações públicas para recuperar sua imagem de fomentadora do progresso, operando o que se chama de lavagem cultural ou *art washing*, discutida em artigo de Azevedo, Peled e Augusto (2017).

Os novos riscos e o custo das vidas humanas receberam pouca consideração dos governo que desqualificam as premissas do ecodesenvolvimento e se aproveitam da ignorância socioambiental que, paradoxalmente, torna o brasileiro conivente com as mazelas que o afetam. Frente a repetição de crimes ambientais previstos em orçamentos genocidas como os de Mariana e Burmadinho, observamos a continuação dessa psicopatia ambiental, sob a liderança atual de um *serial killer* ambiental.

O país que possui uma das maiores áreas de cobertura florestal e mananciais de água que interessam a todo o planeta, possui também uma legislação de riscos ambientais flexível e totalmente vulnerável aos interesses do neoliberalismo.

A mineração é uma atividade insustentável, pois depende da extração de recursos naturais não-renováveis. É associada ao ciclo chamado de *boom-colapso*: após uma fase de elevada atividade econômica, normalmente em regiões carentes e socialmente vulneráveis e em pequenas cidades desassistidas pelo Estado, o fim da extração significa maior decadência econômica de uma região que é deixada para traz com uma população afetada por graves problemas de saúde vivendo em um meio ambiente devastado. O *boom* significa desenvolvimento e riqueza para poucos e por pouco tempo. Já o colapso e a desestruturação da dinâmica social é para muitos - e é irreversível (MILANEZ et al, 2010).

Cortezão (2017) compila dados que revelam que o Brasil tem cerca de 12.000 km² de concessões minerais em operação; perto de 40% do território nacional tem potenciais jazidas de minerais metálicos para serem exploradas. O país produz, em média, 139 milhões de toneladas de minério de ferro anualmente e, deste total, exporta mais de 70%, especialmente para a Ásia. E para o Instituto Brasileiro de Mineração (IBRAM), continuaremos a ser eficientes em, literalmente, mandar o país embora. "Fragmentos da paisagem são transportados por navios. O continente se desloca diariamente, artificialmente, sob o peso de uma economia"(p. 113).

Interessa-nos aqui as contribuições da chamada arte social e da arte política e socialmente engajada. Esses tipos de ativismo cultural, formatos híbridas de ativismo político desdobrados em práticas interdisciplinares e estratégias artísticas, inscreve a arte em um contexto social e político específico como uma forma de inserir estratégias artísticas na política e nos debates socioambientais.

2- A Vale S.A. já em 2013, foi acusada de "lavagem verde" por ambientalistas britânicos ao financiar a exposição "Gênesis", de Sebastião Salgado, no Museu Britânico de História Natural, em Londres. A ONG *Watch Amazon* acusou a empresa pela expulsão de tribos indígenas e pelos impactos ambientais negativos causados pela construção da barragem de Belo Monte. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1313489-museu-e-criticado-por-aceitar-financiamento-da-vale-para-mostra-de-sebastiao-salgado.shtml?fbclid=IwAR3NiT9WDPDI1JmqEgOg0JZ8VU7C5Id8B_xcbYjBdNF2KbSwDmSLueg9U Acesso em: 13 Dez 2018.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Arte e Antropoceno: o político ambiental na arte.

A incorporação da dimensão política no campo artístico é uma das transformações evidentes na arte contemporânea desde os anos 1960. Na América Latina, como mostram Cristina Freire e Ana Longoni (2009), as práticas artísticas foram realizadas sob condições ditatoriais. Frente a tais condições adversas surgiu o conceitualismo do sul. As autoras apontam artistas como Graciela Carnevale, Paulo Bruscky, Felipe Ehrenberg, Clemente Padín e Antoni Mercader, uma vanguarda artística que usou táticas não convencionais como as intervenções, os eventos, as performances, os registros, os arquivos, as publicações e a participação em iniciativas coletivas.

Da mesma forma, os impactos do Antropoceno, mais especificamente no contexto do Brasil atual, ganham contornos políticos específicos, agravados pelas desigualdades sociais construídas desde a colonização. O processo de colonização brasileiro foi responsável pela extinção de mais de 70% dos povos indígenas e pela escravidão de mais de 3 milhões de negros que continuam sendo explorados até hoje. A relação secular entre a exploração do minério e a do ser humano ganha hoje novos desdobramentos evidenciados pela expansão do neoliberalismo e das necropolíticas. Os crimes ambientais que envolvem a mineração são exemplos clássicos dessa afirmação, pois revelam os efeitos agravados dessa prática sobre as populações indígenas e quilombolas. O efeito antropogênico é global, porém certas populações sofrem as consequências de forma desigual, configurando-se o dramático quadro de racismo ambiental. E isso afeta inclusive países desenvolvidos países que perpetuam as desigualdades sociais e regimes democráticos frágeis que servem aos interesses das classes dominantes e radicalizam a experiência antropocênica.

Existem muitas publicações no campo das artes que discutem o Antropoceno³. Heather Davis e Etienne Turpin (2015), editores da publicação *Art in the Anthropocene*, discutem o Antropoceno como um evento estético. Se existe uma interferência geológica na terra até um nível físico, isso deve ser um assunto que interessa inexoravelmente à arte que sempre se utilizou de um substrato físico:

Se a arte agora é uma prática condenada para uma terra homolítica - isto é, para um mundo "despedaçando-se" como o sedimento literal da atividade humana - como as práticas estéticas podem abordar as esferas sociais e políticas que estão sendo gravadas em pedra? O devirgeológico desfaz as sensibilidades estéticas e desenterra os compromissos políticos (DAVIS; TURPIN, 2015, p.03).

3- Entre as publicações destacamos *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*, da escritora e curadora de artes Lucy Lippard; o livro *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, de Heather Davis e Etienne Turpin. A ecofilósofa Donna Haraway no evento *Arts of Living on a Damaged Planet*, promovido pela Universidade da Califórnia, apresentou a discussão *Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble*. Chama a atenção também os eventos *Cosmopolitics: Learning To Think With Sciences, Peoples and Natures*, a conferência *Performance Climates* realizada pelo *Performance Studies International* em julho de 2016 e a conferência internacional *Art in the Anthropocene* realizada Trinity College Dublin, em 2019.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Esses dois autores abordam três dimensões que legitimam a relação entre arte e Antropoceno. Em primeiro lugar, eles argumentam que “o Antropoceno é, essencialmente, um fenômeno sensorial: a experiência de viver em um mundo cada vez mais diminuído e tóxico” (DAVIS; TURPIN, 2015, p.03). Nessa lógica, a relação é direta e atinge diretamente o corpo. Segundo, o Antropoceno, “tem sido frequentemente enquadrado através do modo visual, ou seja, através da visualização de dados⁴, imagens de satélite, modelos climáticos e outros legados que permitem visualizar a terra toda” (Ibdem). Por fim, Davis e Turpin defendem uma terceira questão que endossa a relação arte / Antropoceno referente a capacidade da arte de escapar de uma racionalidade político-científica reducionista:

(...) a arte fornece um local poliárquico de experimentação para viver em um mundo danificado e uma forma não-moral de tratamento que oferece uma gama de estratégias discursivas, visuais e sensuais que não são confinadas pelos regimes de objetividade científica, moralismo político ou depressão psicológica. Para abordar a panóplia de questões complexas que são agregadas dentro e adjacentes ao Antropoceno, como bem como suas interconexões e intra-ações, é necessário se envolver e encontrar a arte (DAVIS; TURPIN, 2015, p.04).

Cada vez mais artistas se propõem a mobilizar problemáticas socioambientais em suas poéticas artísticas, saindo do âmbito das galerias e espaços de arte para a esfera pública onde buscam, essencialmente, problematizar relações sociais, assim como fazem os cientistas sociais e os filósofos. Ao trabalhar em direção as Ciências Humanas e Sociais, os artistas rompem com a ideia de produzir um objeto de arte autônomo e inserem nele dimensões sociais como participação, colaboração, diálogo, efemeridade, localidade, entre outras. (AZEVEDO; PELED, 2015) .

O termos mais específicos arte ambiental ou arte ecológica são usados para projetos que abordam questões éticas, sociais e políticas relacionadas a defesa do meio ambiente. A ecologia política reconhece que as formas como consideramos a natureza têm implicações profundas em como organizamos a sociedade, atribuímos a responsabilidade pela mudança ambiental e avaliamos os impacto sociais dos problemas ambientais.

“Deslizes....”: o projeto

O projeto “Deslizes Monumentais e Sonhos Intranquilos: a estética do Antropoceno” incluiu a exposição que abriu no dia 7 de junho de 2017, na Galeria de Arte e Pes-

4- Ressaltam-se aqui as poéticas de dois artistas brasileiros - Paulo Tavares e Mabe Bethônico - que utilizam poéticas, antropocênicas a partir de imagens de arquivos e interações geológicas. Para mais informação ver: <https://www.paulotavares.net> e <https://www.mabebethonico.online>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

quisa da Universidade Federal do Espírito Santo, organizada pelos artistas curadores Yiftah Peled e Diego Kern Lopes.

Na relação da arte e Antropoceno, as articulações multidisciplinares mencionadas por Davis e Turpin (2015) entre artistas, curadores, cientistas, teóricos e ativistas permitem que o tema se torne público. Por ser uma entidade alicerçada no debate crítico, a universidade pública (no caso da UFES onde o projeto foi realizado) é um espaço relativamente mais autônomo, para juntar tais agentes e promover um debate fértil.

O objetivo do projeto (exposição e fórum) foi fomentar uma discussão através de um debate epistemológico interdisciplinar envolvendo lideranças, ativistas, cidadãos atingidos, artistas e pesquisadores⁵ sobre as perspectivas dos crimes e desastres ambientais com foco para a mineração - incluindo os possíveis cruzamentos entre arte, estética e ativismo como ferramentas para redes e intervenções radiculares. Partiu-se do princípio que a articulação coletiva de múltiplos saberes e de representatividades variadas implica em construção de poderes. Essa é uma das estratégias para superar os paradigmas da ciência legitimadora das soluções frente aos problemas que enfrentamos no Antropoceno. Toda essa complexa realidade mobilizou os organizadores do evento aqui apresentado para, através da arte, explorar questões que perpassam fronteiras sociais.

O termo "Deslizes Monumentais" refere-se a dimensão antropocênica do evento e os gigantes deslocamentos de matéria provocados pelas mineradoras impunes que afetam comunidades e a sobrevivência das áreas onde se instalam. Já a ideia de "Sonhos Intranquilos" refere-se ao "despertar dos sonhos" kafkianos do personagem Gregor Samsa que acorda estranhado sua metamorfose. Modesto Carona (2015, s/p) mostra que Samsa, ao acordar, pergunta: "O que aconteceu comigo? (...) e no registro costumeiro das inversões kafkianas, é o próprio metamorfoseado quem desperta para esse pesadelo". O personagem tenta voltar ao sono e, sem conseguir, é condenado a viver o pesadelo da consciência desperta que é a própria situação de desajuste que não consegue escapar, assim como o despertar angustiante e inexorável do Antropoceno. Com a metamorfose, um nível não acessado de realidade se materializa.

Durante a abertura, duas atingidas pelo desastre do Rio Doce, a mineira Sandra Vita e a capixaba Regiane Soares Rosa Lorde⁶ falaram sobre o processo de ativismo para manter viva a luta por indenizações das famílias e das comunidades atingidas pela lama tóxica. Na exposição foram incluídos múltiplos criados coletivamente pelos grupos de pesquisa DISSOA e ORGANON. A mostra foi composta por doze artistas cujas poéticas serão discutidas a seguir.

5- Especialistas participantes do evento: Marcelo Fetz (UFES); Paulo Tavares (UNB); Raquel Giffoni (UFF); Edson Luís André de Souza (JFRGS).

6- Sandra Vita é integrante do Movimento pela Soberania Popular na Mineração e a capixaba Regiane Soares Rosa Lordes, integrante do Movimento dos Atingidos por Barragens, Comissão Estadual de Atingidos, Fórum Colatina/ Baixo Guandu e Coordenação Ampliada do Fórum Estadual.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Os projetos da exposição

O trabalho *Grito Surdo* do artista Rafael Pagatini foi autofalante moldado em cimento fundido e instalado sobre o chão do espaço expositivo. A obra efetuou uma tensão entre a função utilitária dos objetos e a impossibilidade de ativar uma voz e as utopias petrificadas sobre o chão. O projeto remeteu a problemática da comunicação sobre questões socioambientais na mídia e levantou a questão da filtragem dos fatos ocorridos e a distorção da informação. A concentração da mídia a serviço dos interesses corporativos não permite a democratização da informação, o que acaba interferindo no já frágil processo de democratização do país. As notícias dos desastres ambientais, por exemplo, levam a população a acreditar em catástrofes naturais desconsiderando a arena social e política que envolve esse tipo de evento.



Figura 1: Rafael Pagatini.,
Grito Surdo, 2016. Imagem:
Yftah Peled

A artista Carla Borba, em seu vídeo-performance *Vestido de Pedra – Minas e Camaquã*, foi filmada dentro de uma pedreira abandonada no Rio Grande do Sul. No vídeo, a performer caminha com um vestido com grandes bolsos nos quais insere as pedras coletadas lentamente até que o peso e a exaustão impeçam sua mobilidade. O peso do minério gerado pela ação acumulada sobre o corpo leva ao colapso e a imobilidade e reflete o paradoxo da incapacidade humana de avaliar seus limites e os perigos autogerados quando os recursos naturais são explorados.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 2: *Vestido de Pedra*
– Minas e Camaquã. Carla
Barbosa, 2012. Imagem
disponível em: [https://
www.carlaborba.com.br/
Vestido-de-Pedra](https://www.carlaborba.com.br/Vestido-de-Pedra)

O vídeo da Nattali Mireda, *Disposição Interna*, mostrava uma performance na qual a artista aparecia em uma pedreira colocando pedras na boca, em alusão ao pecado da gula e ao limite do espaço humano possível para receber os efeitos da manipulação dos recursos naturais. Após perder o controle sobre a própria salivagem, o vídeo mostrou o ato de retirada dos minerais. O material é indigesto, porém a insistência em acumular-lo no corpo implica a tragédia da incapacidade humana de controlar seus limites de consumo, revelando sua convivência com o capitalismo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

As imagens do trabalho de Nattali Mireda e Geovanni Lima, 2016, foram frutos de uma residência dos artistas em uma pedreira em Vargem Alta, no Espírito Santo e revelavam ações de performance que evidenciavam uma relação desigual entre o ambiente colossal da mineração e a dimensão diminuída do corpo humano. O projeto sugere uma condição de fragilidade frente a impunidade dos crimes ambientais relacionados a mineração e o corpo é submetido a posturas que destacam o peso e a materialidade do ambiente sobre o ser humano.

Em sua performance individual *µg/kg 90'*, realizada ao vivo no dia da abertura da exposição, Geovanni Lima preparou uma moqueca capixaba, prato tradicional da cultura alimentar do Espírito Santo utilizando peixe da espécie peroá, oriundo do Rio Doce, contaminado com altos índices de metal pesado proveniente dos rejeitos da barragem rompida em Mariana, MG. O prato foi preparado durante o evento e servido aos visitantes em pratos de papel nos quais apareciam impressas as taxas de metais pesados esperadas para os pescados da região. A performance compartilha com o comedor urbano a tragédia causada à estrutura organizacional das comunidade fluviais e seu ecossistema. Vários visitantes comeram a moqueca. Tal fato demonstra a indiferença ou a prevalência de outros desejos frente aos impactos da contaminação do Rio Doce.



Figura 3: Geovanni Lima. *µg/kg 90'*, 2017. Imagem Shay Peled

O projeto de arte socialmente engajada do artista Piatan Lube foi pensando para tornar-se uma intervenção em quatro comunidades ribeirinhas do Rio Doce - Regência, Colatina, Linhares e Baixo Guandu. O projeto que implicava participação do visitante era composto de uma mandala feita com frutas. O visitante era convidado para es-crever uma *Carta de amor ao Rio Doce* e recebia, em troca, uma fruta. Uma coleta de afetos foi colocada em prática e as cartas foram posteriormente enviadas as pessoas que vivem nas comunidades.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/June 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 4: Piatan Lube. *Carta de Amor ao Rio Doce*, 2017.
Imagem: Shay Peled

O projeto *Racionalidade Tóxica*, do artista Yiftah Peled, foi elaborado especificamente a partir do crime ambiental que afetou o Rio Doce. Composto de dezenove cubos de acrílico transparente preenchidos com a lama tóxica recolhida às margens do Rio Doce, embaixo de cada cubo, sobre um quadrado de acrílico preto, estava cravado um número que se refere à idade de cada uma das vítimas do crime ambiental. Denunciando o anonimato dessas mortes silenciadas o trabalho remete ao paradoxo do valor da vida humana reduzida a um jogo de lucro racional. Em caso de venda, o valor de cada peça será destinado à família das vítimas.

Outro trabalho de Peled, *Arena Vale Tudo*, era composto de um objeto de acrílico na forma hexagonal de uma arena de “luta vale tudo” cuja base tinha minério de ferro coletado no porto da empresa Vale, importante local de escoamento marítimo de minério de ferro, localizado em uma praia central da capital capixaba. A obra aborda a questão da poluição da cidade de Vitória pelo pó de minério de ferro descarregado diariamente no porto e associa as lutas agressivas travadas nas arenas “vale tudo” aos impulsos econômicos desumanizados. A poeira tóxica que cobre Vitória causa diferentes tipos de alergias e problemas respiratórios e revela que as agressivas políticas de proteção à mineração prevalecem sobre as políticas públicas de saúde pública, evidenciando a supremacia do neoliberalismo. Ou seja, vivemos numa época de riscos democráticos e lucros cada vez mais privados.

Em *Blockbuster*, Peled dialoga com o fato de que o estado capixaba é um grande exportador de pedras ornamentais. A obra foi um ambiente participativo apresentado no formato da Agência de Turismo Definitivo, composta de ganchos para pendurar roupas e um *display* feito com uma imagem de uma pedra de granito aprendida na operação policial Blockbuster. A operação ocorreu em 2017, em Vitória, ES, quando traficantes mexicanos foram presos ao tentar exportar do Brasil grandes blocos de granito

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

perfuradas dentro do qual escondiam drogas. Um auxiliar a imagem da pedra na altura dos olhos do visitante que era convidado a tirar sua roupa, posar frente a um fotógrafo em uma postura performática na qual a cabeça tornava-se endurecida e pesada. O projeto associa três elementos: a mineração, o vício e o olhar. O participante mira do interior da pedra, colocando-se no lugar da droga e assumindo o lugar de uma sociedade dependente/ viciada no consumo.

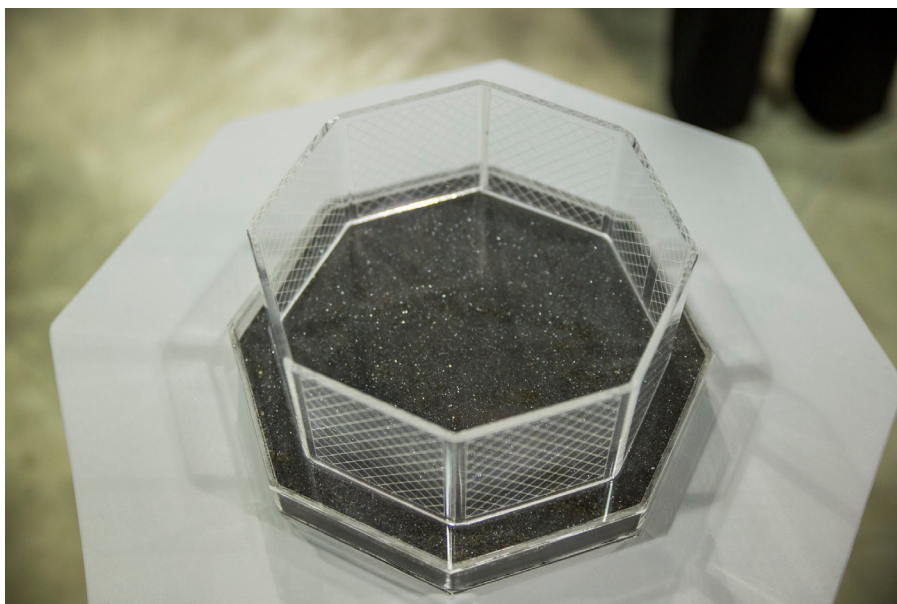


Figura 5: Yiftah Peled. *Arena Vale Tudo*, 2015. Imagem Shay Peled

Em *Lugares Moles*, Jorge Menna Barreto mostrou fotografias de miniaturas humanas posicionadas sobre pedaços de manteiga. O artista registrou o processo de afundamento das figuras nesse terreno mole e instável em referência a incerteza e a fragilidade do ser humano, sua precariedade frente as mudanças sociais e ambientais por ele mesmo causadas.

A série *Floresta*, de Marcos Martins, mostrou o artista repousando a cabeça nos trilhos de uma estrada de ferro em Fortaleza. O artista apontou a iminência de um de-sastre que ameaça a vida e a integridade, revelando a fragilidade do ser humano. Em outra imagem, uma agulha foi colocada sobre os trilhos, sob a premissa de uma crença popular que artista trouxe da sua infância, de que uma agulha poderia derrubar um trem. As ações da mineração e o inabalável poder econômico são desafiados por uma intervenção sutil. Ressaltamos que ativistas e vítimas da mineração têm utilizado os trilhos de trem por onde escoam os produtos da mineração, como local de mobilização para questionar a insustentabilidade dessa prática produtiva no país, uma “justiça nos trilhos”⁷. Para Milanez et al (2010), o trem do progresso e do desenvolvimento corre pelo Brasil deixando um rastro de **devastação e contradições**.

7- A “Justiça nos Trilhos” é o nome de uma organização que luta em favor dos afetados pela mineração. <http://justicanostrilhos.org>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 6: Marcos Martins.
Floresta, 2014. Imagem: Shay Peled

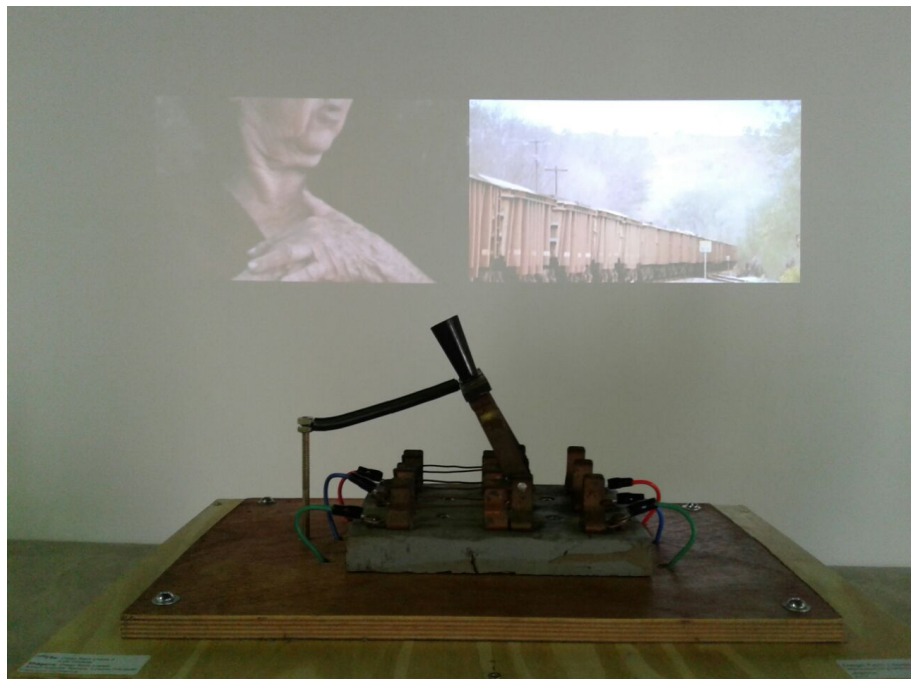


Figura 7: Diego Kern Lopes.
*Mecanismos Poéticos para
Projetos Utópicos*, 2017
Imagem: Shay Peled

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Diego Kern Lopes mostrou uma instalação com vídeos denominado *Mecanismos Poéticos para Projetos Utópicos*, onde aparece um trem carregado de minério de ferro a caminho do porto da Vale em Vitória cujo som estridente invade o ambiente. Ao lado, aparece outro vídeo, filmando vítimas do desastre do Rio Doce pres-tando depoimentos sobre a tragédia que abalou suas vidas. O projeto apresentou uma plataforma participativa, com um dispositivo que permitia que o visitante abafasse o som do trem, permitindo assim que as vozes das vítimas fossem ouvidas. O dispositivo testou a resistência do visitante, pois exigia certo esforço físico para ser acionado e re-velar as vozes das vitimas invisibilizadas. O projeto lembra a primeira histórica projeção cinematográfica do filme dos irmãos Lumieres, *Arrival of a Train at La Ciotat Station* (1895), na França, quando os espectadores fugiram amedrontados do local de exibição quando avistaram as imagens do trem movendo-se em sua direção. Hoje, os efeitos da poluição ambiental, sob as premissas do Antropoceno, não indica um caminho de fuga do planeta já que o fora não existe em termos de contaminação ambiental.

O projeto *Um caso verídico: Wind Fence*, da artista Raquel Garbelotti, consis-tia na coleta diária do minério de ferro proveniente da empresa Vale que invade seu apartamento em Vitória, ES. Esse material foi distribuído na maquete do apartamento da artista e apresentado na forma de uma fotografia.



Figura 8: Raquel Garbelotti. *Um caso verídico: Wind Fence*, 2017
Imagem: Shay Peled

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Lissa Tinôco e Geovanni Lima propuseram uma performance colaborativa que foi mostrada na exposição através de registros fotográficos. A performance *Lavadeiras* carrega esse substantivo feminino em menção a prática ainda existente de lavagem de roupas nas margens do Rio Doce. Os componentes caminharam durante quatro horas, desde a Universidade Federal do Espírito Santo até a entrada da Empresa Vale situada no final da praia de Comburi, em Vitória, completamente cobertos por lama e carregando bacias, baldes com água e as bandeiras do Brasil, do Espírito Santo e de Minas Gerais. Em momentos estratégicos as bandeiras eram lavadas com a água suja dos utensílios. A ideia era chegar até a entrada administrativa da empresa ondem em silêncio, as bandeiras enlameadas seriam lavadas e estendidas, o que não aconteceu tendo em vista o forte policiamento antes da entrada da Vale que impediu a continuidade da manifestação. A intervenção policial revelou a convivência entre o Estado e a Vale para encobrir o crime sem repercussão pública.



Figura 9: Lissa Tinôco e Geovanni Lima. *Lavadeiras*, 2015.
Imagens: Juliano Decottignies Custódio e Yule de Paula. Vídeos: Arquivos públicos de internet. Edição de vídeo: Fred Farias

A artista inglesa Joana Zyilinska apresentou um vídeo *Exit Man*, de caráter documental, que evidencia a fase antropocênica do planeta e uma visão melancólica sobre o futuro da humanidade. O filme desdobra em tom de documentário com imagens de geológicas da terra em ambientes eminentemente urbanos. As imagens passam a ideia da incapacidade do ser humano em lidar com as consequências das intervenções ambientais.

O grupo DISSOA produziu um múltiplo para distribuição com uma imagem de floresta com linhas pontilhadas sobre a mesma que remetiam a um vidro quebrado. A imagem propõe a fragilidade da natureza e a possibilidade de fragmentação depositada na mão humana. O ser humano aparece como interventor que detém o poder de gerar fragmentos impossíveis de serem recompostos.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

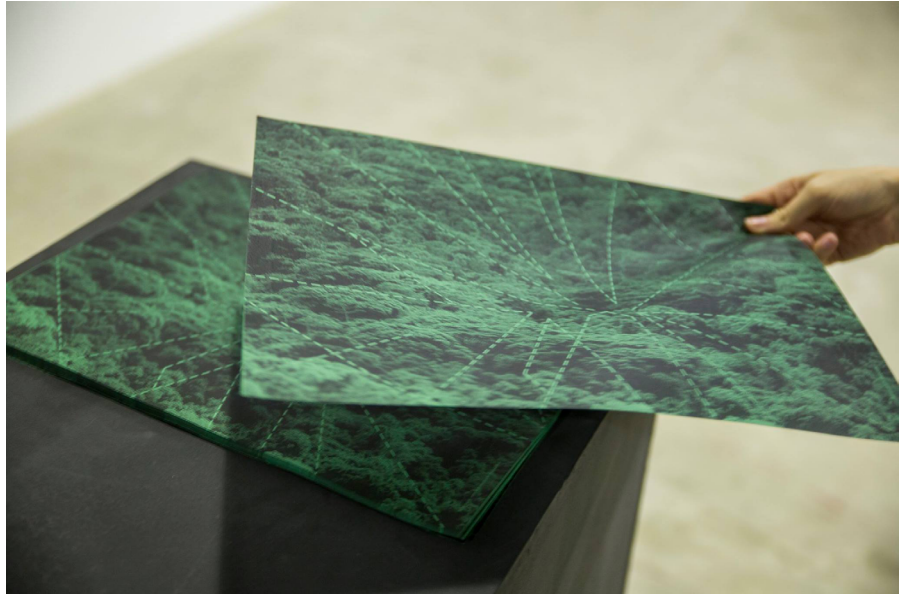


Figura 10: Grupo Dissoa.
Múltiplo Floresta, 2016.
Execução gráfica Max Leandro
Imagem: Shay Peled

O Grupo ORGANON ofereceu três múltiplos impressos com frases produzidas pelos afetados pelo desastre do Rio Doce, criando uma mídia alternativa para dar voz as vítimas que foram caladas.

Considerações finais (de mundo?)

Os projetos apresentados na exposição tratam das questões da mineração de diferentes formas. Os níveis de engajamentos dos projetos expostos foram variados. Alguns optaram por uma possibilidade de relação participativa mais intensa, na forma de arte socialmente engajada que oferece uma proposta de intervir em comunidades ou grupos sociais específicos e promover debates através de um método interativo, como uma possibilidade de mover temas e problemas que pertencem a disciplinas específicas para um espaço de ambiguidade discutido por Azevedo e Peled (2015).

O projeto propôs uma reflexão sobre a mineração nas poéticas e ações de artistas sociais/políticos para confrontar a sociedade que nos tornamos. Ao trabalhar nessa direção, os artistas rompem com a ideia de separação entre arte e política e negam a neutralidade no pronunciamento artístico.

As produções das poéticas artísticas apresentados no evento mostram a importância da formação de um campo estético complexo e politicamente organizado que confrontam a "distribuição do sensível" dominante segundo o qual, para Jacques Rancière (2005), algumas vozes são legitimadas em detrimento de outras, relegadas à um fundo sensorial. O projeto desafia o arranjo hegemônico, antidemocrático, economicamente determinado e cada vez mais controlador e censurador, o qual ativistas-ambientalistas-artistas se propõem a confrontar através da linguagem da arte.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

O projeto “Deslizes Monumentais e Sonhos Intranquilos...” mergulhou na potência da linguagem da arte política, atravessando a fronteira das Ciências Sociais e Humanas e redirecionando a arte para um campo expandido de organização, de forma a construir um imaginário político que contribui para os clamores por justiça ambiental, utilizando novas estratégias retóricas, visuais e afetivas que complexificam as posições hegemônicas corporativas e estatais frente as questões ambientais.

O evento articulado através de colaboração entre grupos de pesquisa⁸ das áreas de Sociologia e das Artes Visuais, foi uma das poucas instâncias críticas exercitada pelas Artes Visuais nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo sobre o crime do Rio Doce e os impactos da mineração em geral, demonstrando a pouca capacidade de gerar cultura crítica frente a impunidade do setor econômico.

As propostas de expor novamente o projeto em instituições artísticas de renome nacional como o SESC 24 de maio, a Oficina Cultural Osvaldo de Andrade e o MAM em São Paulo, receberam respostas negativas. Nem a repetição do crime em 2019, elevando o número de mortos para 254 mortos conseguiu encobrir a imbricada política cultural que envolve os interesses da economia e as instituições de arte. Percebemos que tais instituições, apesar de estarem abertas para abrigar temáticas políticas como o feminismo, identidade de gênero e projetos artísticos que problematizam os direitos sociais de minoras, como negro e indígenas, ainda relutam diante de propostas que criticam as estruturas econômicas que perpassem o sistema da arte.

Ao fomentar um debate interdisciplinar sobre as perspectivas dos crimes e desastres ambientais com foco para a mineração - incluindo os possíveis cruzamentos entre arte, estética e ativismo como ferramentas para redes e intervenções radiculares – o evento propôs uma articulação coletiva de múltiplos saberes e de representatividades variadas que implicam democratização de poderes, como uma forma de enfrentar os graves problemas que a humanidade vai vivenciar no Antropoceno.

Referências

- AZEVEDO, E.; PELED, Y.; AUGUSTO, A. *Vale Tudo nas Artes Visuais?* 2017. Disponível em: <http://passapalavra.info/2017/10/115936> Acesso em 6 Nov. 2018.
- AZEVEDO, E.; PELED, Y. Azevedo E; Peled Y. Socially Engaged Art as a Methodological Strategy in Social Science. *International Journal of Contemporary Sociology*, Alabama, v.52, p.167-188, 2015.
- CORTEZÃO, S. Terras remotas. *Revista Piseagrama*, Belo Horizonte, n.10, p.112 - 117, 2017.4.
- CORONA, M. A metamorfose. Texto introdutório, proferido na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, **1983**. Disponível em <https://franzkafka.com.br/2015/07/12/novo-a-metamorfose-de-modesto-carone/> Acesso em: 4 Out. 2020
- CHAKRABARTY, D. The climate of history: four theses. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 35, p.

8- Menção aos Grupos CNPq/UFES: DISSOA /Diálogos entre Sociologia e Artes e ORGANON que apoiou a exposição através de um projeto de extensão apresentado a UFES.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

97-222, 2009.

DAVIS, H.; TURPIN, E (eds) . *Art in the Anthropocene*. Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. London: Open Humanities Press, 2015.

FREIRE, C.; LONGONI, A. (eds) *Conceitualismo do Sul/ Sur*. São Paulo: Editora Annablume, 2009.

JANOUCHE, G. *Conversas com Kafka*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983

LATOUR, B. *Facing Gaia: Six lectures on the political theology of nature*. Being the Gifford Lectures on Natural Religion. 2013. Disponível em: https://macaulay.cuny.edu/eportfolios/wakefield15/files/2015/01/LATOUR-GIFFORD-SIX-LECTURES_1.pdf Acesso em: 4 Out. 2016.

MILANEZ, Bruno et al. *Impactos da Mineração*, 2010, Le Monde. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/impactos-da-mineracao> Acesso em 3 Dez. 2018.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

STOERMER, E.; CRUTZEN, P. *O Antropoceno*, 2015. Disponível em: <https://piseagrama.org/o-antropoceno> Acesso em: 11 Dez. 2018.



Yiftah Peled,

Artista/ pesquisador, doutor e pós doutor em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo, (ECA USP). Coordenador do Espaço Independente Contemporâneo em São Paulo. Professor Adjunto no Curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Espírito Santo. Participa em grupos de pesquisa: Diálogos entre Sociologia e Arte e Práticas e Processos da Performance (CNPq/UFES) e Imaginatur (USP). Tem atuação nas áreas de performance, participação, instalação, múltiplos, intervenção urbana e curadoria.

Elaine de Azevedo

Doutora em Sociologia Política (2009) na área de Sociologia Ambiental e Sociologia do Conhecimento Científico, com pesquisa em Controvérsias e Percepção de Análise de Riscos na Ciência. É Professora Adjunta na Universidade Federal do Espírito Santo, no Departamento de Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas e Naturais. É coordenadora do Grupos de Pesquisa CNPq/ UFES: Diálogos entre Sociologia e Artes e Ambiente e Sociedade.