

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ARTES VISUAIS-
LICENCIATURA



MEDIAR O PROBLEMA:

ENSAIOS SOBRE ARTE CONTEMPORÂNEA



E CRISES AMBIENTAIS

Mellanie de Campos Arruda Nascimento

Recife, 2025

Mellanie de Campos Arruda Nascimento

MEDIAR O PROBLEMA: ensaios sobre arte contemporânea e crises ambientais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador(a): Professora Doutora Joana D'arc de Sousa Lima

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Nascimento, Mellanie de Campos Arruda.

Mediar o problema: ensaios sobre arte contemporânea e crises ambientais /
Mellanie de Campos Arruda Nascimento. - Recife, 2025.
68 : il.

Orientador(a): Joana D'Arc Sousa Lima

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.

1. Arte contemporânea. 2. Curadoria. 3. Crises ambientais. 4. Mediação
cultural. I. Lima, Joana D'Arc Sousa. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

DEDICATÓRIAS

Dedico este trabalho, primeiramente, ao meu pai, Cristiano Nascimento, meu melhor amigo, meu maior incentivador nos estudos e a pessoa que, desde a infância, me ensinou que a arte é uma das formas mais prazerosas de experienciar a vida. Como diria Ferreira Gullar: “A arte existe porque a vida não basta.”

À minha mãe, Letícia de Campos Arruda, que desde muito cedo me deu o exemplo do tipo de mulher que almejo ser: independente, afetuosa e com um olhar atento e curioso à vida hodierna, carrego comigo muito de sua sensibilidade.

À Gisele Ximenes, amiga que me incentivou muito na época do vestibular e foi fundamental no início da minha vida acadêmica.

À Valéria Jesus, amiga que me ajudou financeiramente em 2020, contribuindo para minha permanência em Recife durante o início da pandemia de covid-19.

À minha amiga Andrelly, ao meu ex-companheiro João Pedro e à minha ex-sogra Lindaci, agradeço de todo o coração por terem sido minha família em Recife. Se hoje estou finalizando este ciclo, é porque fui muito bem acolhida, cuidada e amada em uma cidade que, agora, também considero um pouquinho minha.

À Prof^a Luciana Borre, que me iniciou na pesquisa acadêmica e foi uma grande orientadora, não apenas por me ajudar a articular melhor as ideias, mas também por me inspirar ao mostrar que é possível transitar entre pesquisa, produção artística e práticas de ensino.

DEDICATÓRIAS

Ao Instituto Ricardo Brennand, que tem sido uma grande escola e laboratório de pesquisa para mim no que diz respeito à mediação cultural, oficinas e projetos. Os olhares e metodologias aplicados neste trabalho só foram possíveis graças ao desenvolvimento profissional que tive com as diversas equipes do museu, sobretudo com a Equipe Educativa.

Aos meus queridos amigos Gustavo Galvão e Izabel Karime, que contribuíram diretamente para a melhora do texto deste trabalho por meio de conversas, trocas de referências, sugestões e apoio afetivo.

À Prof^a Jéssica Tardivo, que contribuiu para a finalização técnica do texto. Gustavo Matheus e Igor Rocha, que gentilmente me ajudaram com a parte gráfica e estética do trabalho.

E, por fim, dedico e agradeço imensamente à minha orientadora, Prof^a Joana D'Arc Lima, por abraçar com vigor, carinho e respeito as minhas ideias, por me direcionar com sensibilidade e por ser um grande exemplo do tipo de pesquisadora, autora, professora e ser humano que almejo ser.

Com carinho, Mellanie.

RESUMO Este trabalho propõe uma reflexão crítica sobre as crises ambientais a partir de mediações com obras de artistas brasileiros contemporâneos. Divido este estudo em três ensaios e parto da questão que mobilizou minha caminhada: é possível refletir sobre crises ambientais a partir de aproximações e mediações com trabalhos da arte contemporânea brasileira? A metodologia combina escrita ensaística, inspirada em Theodor Adorno, com leituras de imagem baseadas na mediação cultural, conectando arte, educação e meio ambiente. Foram escolhidas obras de Alice Miceli, Jaime Lauriano, Jaider Esbell, Berna Reale e Uýra Sodoma, que provocam tensionamentos entre estética, política, território e ecologia. O título “Mediar o problema” referencia Donna Haraway e sua proposta de “ficar com o problema”, ressaltando a necessidade de refletir criticamente sobre as urgências ambientais. A fundamentação teórica inclui Ailton Krenak, que destaca a necessidade de repensar nossa relação com a natureza em *Futuro Ancestral* e Malcom Ferdinand, que articula o pensamento ecológico à luta decolonial e antirracista. O trabalho afirma que a arte pode ser um espaço de elaboração crítica e sensível, ampliando repertórios e possibilitando confabulações sobre um presente e um futuro que vá além de narrativas sobre o fim do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; Curadoria; Crises ambientais; Mediação cultural.

RESUMEN Este trabajo propone una reflexión crítica sobre las crisis ambientales a partir de mediaciones con obras de artistas brasileños contemporáneos. El estudio se divide en tres ensayos y parte de la pregunta que movilizó mi trayectoria: ¿es posible reflexionar sobre las crisis ambientales a partir de aproximaciones y mediaciones con obras del arte contemporáneo brasileño? La metodología combina una escritura ensayística, inspirada en Theodor Adorno, con lecturas de imágenes basadas en la mediación cultural, conectando arte, educación y medio ambiente. Se eligieron obras de Alice Miceli, Jaime Lauriano, Jaider Esbell, Berna Reale y Uýra Sodoma, que generan tensiones entre estética, política, territorio y ecología. El título “Mediar el problema” hace referencia a Donna Haraway y su propuesta de “quedarse con el problema”, subrayando la necesidad de reflexionar críticamente sobre las urgencias ambientales. La fundamentación teórica incluye a Ailton Krenak, quien destaca la necesidad de repensar nuestra relación con la naturaleza en *Futuro ancestral*, y a Malcom Ferdinand, que articula el pensamiento ecológico con la lucha decolonial y antirracista. El trabajo afirma que el arte puede ser un espacio de elaboración crítica y sensible, ampliando repertorios y posibilitando confabulaciones sobre un presente y un futuro que vayan más allá de las narrativas del fin del mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporáneo; Curaduría
Crisis ambientales; Mediación cultural.

S U M Á R I O

07 Introdução

14 Ensaio 1

Crises ambientais e arte, possibilidades na intersecção

39 Ensaio 2

As linhas brancas que contam trágicas histórias: uma leitura das obras Invasão, de Jaime Lauriano e a obra Progresso, de Jaider Esbell

50 Ensaio 3

Máquina de fazer pobreza e lixo: um olhar crítico sobre a performance Cantando na Chuva, de Berna Reale e a fotoperformance Boiúna, de Uýra Sodoma

60 Considerações finais

63 Referências

Existe uma linha tênue entre reconhecer a extensão e a gravidade dos problemas e sucumbir a um futurismo abstrato, a seus afetos de sublime desespero e as suas políticas de sublime indiferença .

(Haraway, 2016)

Mudanças climáticas. Desastres ambientais. Guerras. Narrativas sobre o fim do mundo. Apocalipse. Crises.

De forma perturbadora, esses termos têm sido cotidianos a nós, não apenas por meios midiáticos, mas por serem sentidos na pele. As temperaturas elevadas, o caos instaurado nas grandes cidades em tempos de chuvas e suas consequências, queimadas, a piora do ar que respiramos, o desaparecimento de algumas espécies de animais e plantas, são exemplos das nossas vivências cotidianas que não deveriam, mas estão sendo normalizadas por muitos discursos.

Ao refletirmos sobre a degradação ambiental como consequência da ação antrópica perceberemos que não se trata de uma novidade, como citado pelo grupo musical Mombojó¹ quando adentramos o novo milênio: nada de novo de novo. Alguns discursos teleológicos, por exemplo, promovem narrativas apocalípticas a séculos, direcionando seus fiéis a focar suas energias em outra vida, ou plano espiritual, afinal, o fim deste mundo em que vivemos “já está dado” e não importa mais.

Paralelamente, surgem novos discursos

sobre o futuro que, fincados sobre os ideais do capitalismo neoliberal, colocam a inovação tecnológica e o consumo desenfreado como soluções para os problemas ambientais e sociais que enfrentamos. Esse modelo de “futuro verde” vende um discurso de salvação da humanidade, por meio de tecnologias como inteligência artificial, biotecnologia e carros elétricos, enquanto ignora as questões estruturais que geram essas crises, como a exploração de recursos naturais de forma irresponsável e o aumento das desigualdades sociais.

Além disso, a ideia de colonizar outros planetas, como Marte, promovida por figuras como Elon Musk, refletem uma visão de futuro que desvia a atenção das responsabilidades urgentes que temos com o nosso próprio planeta². Em vez de enfrentar as crises ambientais e sociais na Terra, o discurso da colonização espacial oferece uma solução escapista, que visa transferir a civilização para outro lugar, ao invés de buscar soluções concretas para os problemas em curso.

Início com o trecho de Donna Haraway, porque acredito que ele resume com excelência os primeiros passos desta pesquisa. Assim como a autora, não concordo com visões completamente abstratas do futuro, principalmente aquelas que nos colocam como meros espectadores da nossa própria destruição. Minimizar ou

1- Grupo musical de rock alternativo e mangue Beat formado em Recife, Pernambuco, em 2001.

2- “Se algo horrível acontecer na Terra, ou causado pela natureza ou pelos humanos, nós queremos ter alguma segurança para a vida como um todo”. Disse o empresário Elon Musk durante uma conferência virtual sobre Marte em 31 de agosto de 2020. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/colonizar-marte-pode-ser-perigoso-e-extremamente-carro-elon-musk-quer-faze-lo/>> Acesso em: 02 de jun de 2025.

negar a extensão e a gravidade das mudanças climáticas e da degradação ambiental também não é um caminho cogitável para mim porque essa perspectiva pode gerar um "sublime desespero" e "políticas de sublime indiferença". Ou seja, um sentimento avassalador de impotência diante de algo grandioso e aterrorizante, ou um estado de reconhecimento de tamanha complexidade ao tema ao ponto de nos conformarmos ou nos sentirmos insignificantes com ele, deixando de lado qualquer esperança de transformação.

Haraway, em seu livro *Ficar com o problema: Fazer Parentes no Chthluceno*³, defende que é necessário "ficar com o problema". É preciso que habitemos as crises, é preciso assumir responsabilidades e buscar alternativas concretas e coletivas, sem cair no desespero ou na inércia. O futuro não deve ser visto como um destino fixo.

E onde entra a arte em tudo isso?

Buscando conexões entre o contexto supracitado e a minha área de pesquisa e atuação no âmbito das Artes Visuais, procuro ser muito cautelosa no que diz respeito a tentar colocar uma funcionalidade no que entendemos como arte, um certo utilitarismo, ou prestação de serviço de tudo que ela possibilita para alguma finalidade outra que não a arte pela arte.

Vejo ela como uma prática onde a crise sempre é presente e as possibilidades de leitura sobre ela são quase infindáveis. Dessa forma, observo que a arte, ou melhor, que a produção de alguns artistas, a medida em que desenvolvem suas poéticas e, elas ressoam de forma direta ou indiretamente essas problemáticas ambientais a qual todos estamos vivenciando, contribuem como provocadores de atos de reflexão e transformação da realidade. Assim como, na fabulação e na especulação de imaginar futuros possíveis neste planeta.

Hoje, como educadora e mediadora cultural⁴ para um museu da cidade do Recife, acolho diferentes públicos e sempre me surpreendo com os novos olhares, interpretações e relações que vou tecendo a partir do encontro com as pessoas recém chegadas neste território, que é vasto e que acolhe uma cultura material e trabalhos artísticos mais canônicos e diversos. Particularmente, vejo que esses encontros promovem relações construtivas e transformadoras, quando aquele que está experienciando a visita do museu consegue também refletir sobre sua vida, sua memória, seus afetos, referências, e essencialmente, produzir questionamentos sobre a sua realidade.

Ainda que meu local trabalho possua um acervo muito vasto, como pinturas e gravuras produzidas no Brasil no

3- O termo Chthuluceno foi proposto por Haraway como uma alternativa ao Antropoceno -nome dado à era geológica marcada pelos efeitos destrutivos da ação humana sobre o planeta - e ao Capitaloceno, que atribui esses efeitos ao avanço do capitalismo global. Inspirada na criatura tentacular Cthulhu, do escritor H. P. Lovecraft, a autora sugere um tempo de emaranhamentos e interdependência entre espécies, em que humanos e não humanos "fazem parentes" e compartilham responsabilidades planetárias.

século XVII, paisagens de capitais brasileiras do século XIX, réplicas de armas medievais e entre outras muitas coleções, escolhi não trabalhar com esses objetos, mas sim, colocar minha figura enquanto mediadora como necessária para a construção metodológica e crítica desse trabalho. Ou seja, se na prática cotidiana do trabalho, exercito olhar não apenas para os elementos visíveis de uma obra arte, mas também contextualizá-la em seu tempo e questionar quais possíveis relações aquele trabalho pode ter com o espectador, **por que não situar esse olhar provocativo e pedagógico com os problemas ambientais os quais estamos vivendo, a partir da arte?**

A partir dessas escolhas, - relacionar arte e crises ambientais a partir de mediações e leituras críticas de obras de arte-, a curadoria também aparece como um dos pilares dessa pesquisa, visto que, foi necessária a construção de uma narrativa curatorial constituída por trabalhos das artes visuais na contemporaneidade, ou do que ficou instituído como arte contemporânea brasileira, que sob meu olhar, seriam boas pontes entre esses campos vastos- ecologia e artes. O cerne do trabalho, portanto, apresenta-se :

“é possível refletir sobre crises ambientais a partir de aproximações e mediações com trabalhos da arte contemporânea brasileira?”

Ao pensar justamente nesse espaço “entre” que me reconheço enquanto mediadora,- entre as imagens e os públicos, entre a proposta do artista e outras possibilidades de interpretação-, e inspirada pela ideia de Donna Haraway de que é preciso “ficar com o problema”, que escolhi nomear este trabalho como *Mediar o problema*. Dessa forma, no encontro da potencialidade crítica de ver e construir sentido às imagens escolhidas, paralelo a assuntos tão urgentes como são os das mudanças climáticas e ambientais, o presente trabalho discorre sobre algumas relações históricas já construídas entre o campo das Artes e temáticas que envolvem o Meio Ambiente e se aprofunda sobre 5 trabalhos de artistas visuais contemporâneos, na forma de ensaios críticos e epistemológicos.

Com a importância de contextualizar essa temática nos tempos atuais, o primeiro ensaio intitulado, *Crises ambientais e arte: possibilidades na intersecção*, busca enfatizar como esses campos têm relações reflexivas e estéticas que não são novas entre nós.

4- Entendo por mediação cultural e educativa um conjunto de ações e discursos que buscam aproximar diferentes públicos de uma produção cultural e, no meu caso, de obras e exposições, principalmente, de artes visuais. A partir do acervo da instituição ou de uma proposta educativa, a mediação acontece como um processo dialógico, ou seja, de construção conjunta de saberes e experiências que visam dar sentido -ou gerar provocações- sobre os objetos culturais, suas histórias, potências e silêncios.

Partindo de alguns acontecimentos marcantes durante as décadas de 1960 e 1980, quando os impactos da industrialização, os deslocamentos de pessoas e a urbanização começaram a gerar debates mais amplos sobre o meio ambiente, como a publicação de *Primavera Silenciosa* (1962), da bióloga Rachel Carson, o surgimento da Land Art e a inserção desses assuntos nos currículos escolares no Brasil.

O capítulo parte de trágicos acidentes e crimes ambientais, que despertaram por meio de comoção internacional, um certo tipo de urgência política e educativa de organizações internacionais e civis referente à degradação do meio ambiente e ao despertar de um pensamento ecológico. Este ensaio também pincela como esses assuntos sobre o Meio Ambiente são interdisciplinares e se encontram, não só com as Artes e a arte-educação, mas num diálogo entre história, biologia, ciências sociais e entre outros.

Em seguida apresento a problemática ambiental e foco em 4 obras de arte contemporâneas, por meio dos ensaios respectivamente nomeados: **As linhas brancas que contam trágicas histórias:** uma leitura das obras *Invasão*, de Jaime Lauriano e a obra *Progresso*, de Jaider Esbell e **Máquina de fazer pobreza e lixo:** um olhar crítico sobre a performance *Cantando na Chuva*, de Berna Reale e a fotoperformance *Boiúna*, de Uýra Sodoma”.

A partir dos trabalhos de Lauriano e Esbell, a questão da violência colonial como

primeira ameaça às nossas terras, devido às invasões expansionistas europeias acompanhadas de um projeto de “desenvolvimento” e progresso é colocada. Hoje, mesmo com distintas formas de organização social e econômica, podemos enxergar muitas permanências nesse projeto de Modernidade e, para isso, a obra *Futuro ancestral*, publicada em 2022 pelo escritor e ambientalista Ailton Krenak, aparece como contribuição teórica e reflexiva acerca insustentabilidade do sistema capitalista diante dos recursos naturais finitos no nosso planeta, além de ressaltar que as lutas pela preservação do meio ambiente no Brasil foram protagonizadas desde sempre pela resistência dos povos indígenas. O engenheiro ambiental e cientista político Malcom Ferdinand com sua obra *Uma Ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*, de 2019, também é uma referência essencial para o debate, uma vez que, introduz o conceito de dupla fratura colonial, denunciando a separação entre natureza e sociedade, e entre ecologia e justiça racial. Ao evidenciar como o projeto moderno marginaliza as populações racializadas enquanto explora os territórios, Ferdinand propõe que uma verdadeira transformação ecológica só pode acontecer quando aliada às lutas antirracistas e decoloniais.

Já no ensaio “Máquina de fazer pobreza e lixo: um olhar crítico sobre a performance *Cantando na Chuva*, de Berna Reale, e a fotoperformance *Boiúna*, da série *Mil Quase Mortos*, de Uýra Sodoma”,

são feitas algumas reflexões acerca do impacto dos diversos tipos de lixo, como agentes que não só são um grande problema nas zonas urbanas como também são símbolos dessa sociedade de consumo e descarte desenfreado que vivemos. Também a partir do pensamento krenakiano, o ensaio flerta com a esperança de uma mudança de imaginário, inspirando-se na ideia de que rios e florestas são entidades vivas, com memória e direito de existir, ele propõe uma escuta mais sensível e uma relação de coexistência, em vez de dominação. Como sugere Krenak, **é preciso “adiar o fim do mundo” por meio de outras formas de viver e sonhar o planeta.**

Dentro da delimitação enxuta desta curadoria, não busco tratar a visualidade das obras como uma simples ilustração sensacionalista ou literal das emergências ambientais que enfrentamos. Em vez disso, proponho um olhar que reconheça a potência simbólica, estética e política da arte como forma de elaborar, tensionar e imaginar outros mundos possíveis. Os artistas aqui reunidos trazem recortes sociais, raciais e territoriais diversos, que não apenas marcam suas experiências com as crises ambientais, como também atravessam profundamente suas poéticas. Suas obras não são homogêneas, nem respondem de maneira unificada às questões ecológicas, mas expressam, cada uma à sua maneira, os conflitos, resistências e afetos que emergem da relação com o território, com o corpo e com a memória.

No campo das Artes Visuais, esse olhar importa porque rompe com leituras universalizantes e eurocentradas da produção artística contemporânea, ao mesmo tempo em que valoriza a pluralidade de vozes historicamente marginalizadas. Ampliar o repertório de nomes, formas de ver e sentir o mundo é também ampliar o modo como somos capazes de compreender as complexidades do nosso tempo. Assim, a arte se apresenta não apenas como denúncia, mas como espaço de imaginação crítica, onde se elaboram sensibilidades diante de temas tão urgentes quanto as injustiças socioambientais.

A ideia de “ensaios” como formato de escrita narrativa, se dá porque esse gênero se interessa mais nas articulações críticas do que em algum tipo de resposta para um problema. Este, não possui uma orientação dada a partir de critérios tradicionais e específicos que, via de regra, orientam as metodologias de pesquisa, geralmente em busca de respostas e afirmações, mas agarra-se nas perguntas que orientam os sujeitos para reflexões e fabulações mais profundas. Me parece ser um gênero de escrita mais próximo das narrativas artísticas, nesse sentido das fabulações e ficções.

Dessa forma, ao respeitar a concepção original do que é um ensaio, busco preparar os leitores para o entendimento de que a formação do conhecimento, principalmente do campo das Artes, também pode se dar a partir de características interpretativas e reflexivas que não seguem um rigor metodológico com um resultado final, mas busca no processo de constelar referências e

formular questionamentos, uma experiência estética e crítica da realidade.

No ensaio, o que se anuncia é a necessidade de anular as pretensões de completude e de continuidade, e no caso de “Mediando o problema: Ensaaios sobre a arte contemporânea brasileira em tempos de crises ambientais”, mostrar o quanto a arte sempre esteve nesse local de provocação e abertura a diferentes interrogações e leituras. Melhor colocado na obra *O ensaio como forma*, do filósofo alemão Theodor Adorno, o método:

Ao se rebelar esteticamente contra o método mesquinho, cuja única preocupação é não deixar escapar nada, o ensaio obedece a um motivo da crítica epistemológica. A concepção romântica do fragmento como uma composição não consumada, mas sim levada através da auto-reflexão até o infinito (Adorno, 2003, p. 34).

Esses fragmentos, que também são bases do método, permitem a apresentação de reflexões iniciais e parciais sem a exigência de um sistema fechado de pensamento, aproximando-se das manifestações rápidas da consciência e do intuitivo como parte relevante e provocativa na construção do conhecimento. “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada” (Adorno, 2003, p. 35). Isso não significa, no entanto, que a argumentação se afaste de pressupostos válidos e verificáveis,

Ao contrário, o ato argumentativo e subjetivo, na medida em que proponho leituras de obras enquanto autora, deve emergir da interação entre eu e o objeto, e se sustenta na articulação entre uma análise crítica e sensível dos elementos visuais e conceituais das obras e outros referenciais teóricos que ajudem a expandir os sentidos tocados, como autores das ciências sociais, antropologia, ecologia, história da arte e até matérias jornalísticas.

Diante de tudo isso, este trabalho se configura como uma proposta interdisciplinar que ultrapassa o campo das Artes Visuais para se afirmar como uma reflexão necessária sobre as crises ambientais que atravessam a sociedade contemporânea. Ao intercalar corpos, saberes e linguagens diversas, artísticas, teóricas e políticas, busco não apenas mapear as tensões e desafios, mas também potencializar o papel da arte como mediadora crítica e formadora de sensibilidades capazes de inspirar mudanças.

Por isso, este Trabalho de Conclusão de Curso, desenvolvido na Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, sustenta sua relevância especialmente do ponto de vista educacional, ao reconhecer que enfrentar as emergências ambientais passa por ampliar o repertório de experiências e perspectivas, incentivando práticas de ensino que dialoguem com as urgências do nosso tempo e fomentem novas formas de pensar, sentir e agir no mundo, a começar pela arte.

ENSAIO 1

Crises ambientais e arte,
possibilidades na intersecção

Figura 1- Coletânea de imagens referentes a acidentes ambientais emblemáticos durante as décadas de 60 a 80 em diferentes localidades.



Fonte. Fotomontagem da Autora, a. Smith, 1972. b. Zwerger, 2011. c. Keystone, 1967. d. Getty Images, 1984. Recife, 2025.

Que custo tem o progresso quando olhado de dentro das ruínas?

Desde a segunda metade do século XX, a busca desenfreada por crescimento econômico deixou rastros difíceis de apagar: desastres ambientais, negligências criminosas e projetos que sacrificaram o equilíbrio ecológico em nome do lucro. Esse modelo, herdeiro direto da Revolução Industrial, avançou com voracidade técnica e científica, como se o futuro fosse apenas um destino a ser ocupado, e não um lugar compartilhado. **Mas quem ficou para trás? Quem pagou (e ainda paga) a conta desse avanço?** Quase sempre, são os corpos mais vulneráveis que primeiro sentem o colapso.

5- Imagem a: Pacientes e parentes carregam fotografias dos mortos verificados no último dia do Julgamento de Minamata, resultado de décadas de contaminação por metilmercúrio jogado na água. Baía de Minamata, Japão. Fotografia: W. Eugene Smith, 1972. Disponível em <<https://www.nippon.com/en/images/i00051/minamata-homage-to-w-eugene-smith.html>> acesso em 12 de março de 2025.

Imagem b: Mar de Aral, localizado entre o Cazaquistão e o Uzbequistão já foi considerado o quarto maior lago do mundo, antes de sofrer desvios de seus rios para irrigação em 1960, que o transformaram em um deserto tóxico, extinguindo a pesca e afetando o clima. Fotografia: Arian Zwerger, 2011. Disponível em <<https://nautica.com.br/maior-lago-mundo-deserto-mar-de-aral/>> acesso em 18 de março de 2025.

Imagem c: Primeiro grande desastre ambiental envolvendo petroleiros, em 1967 o navio Torrey Canyon encalhou próximo a costa da Inglaterra, derramando 119 mil toneladas de petróleo no mar. Fotografia: Gamma-Keystone via Getty Images, 1967. Disponível em <<https://www.bbc.com/news/uk-england-39223308>> a acesso em 18 de março de 2025.

Imagem d : Pessoas expostas ao gás venenoso descansam na beira da estrada em 4 de dezembro de 1984 após o maior desastre industrial da história, quando um vazamento de gás metil-isocianato (MIC) da fábrica da Union Carbide liberou mais de 20 toneladas de substâncias tóxicas no ar em Bhopal, Índia. Fotografia: Getty Images, 1984. Disponível em <<https://www.bbc.com/news/articles/cp35vlg3zvxo>> acesso em 30 de mar de 2025.

Na figura 1, imagem de letra “a”, corpos erguem fotografias. São rostos impressos de quem não pôde mais falar e, ainda assim, dizem muito. São familiares de vítimas do primeiro grande envenenamento em massa por metilmercúrio. Eles caminham juntos, em busca de justiça, em um luto que não é apenas pessoal, mas político.

De 1932 a 1968 a fábrica química Chisso Corporation jogou águas residuais industriais contaminadas com metilmercúrio no Mar de Shiranui e na Baía de Minamata, no Japão. Fazendo com que esses resíduos se bioacumulassem nos animais marinhos da região, que eram base da alimentação da população. Com o passar do tempo, os animais marinhos começaram a aparecer mortos ou a apresentar mutações genéticas, pássaros que bebiam da água local pararam de voar e um surto de uma doença neurológica desconhecida foi relatado pela primeira vez entre as famílias de pescadores da área (Kessler, 2013).

Reconhecida apenas em 1968, a doença de Minamata foi descrita como uma enfermidade que afeta o sistema nervoso e o cérebro, causando dormência nos membros, fraqueza muscular, deficiência visual, dificuldades de fala, paralisia, deformidades e morte. Também ataca o feto durante a gestação e em 1962 um grupo de crianças originalmente diagnosticadas com paralisia cerebral, foram reconhecidas como vítimas da doença congênita de Minamata.

A partir do reconhecimento da doença, a luta das vítimas por indenização foi fortalecida e mais de 20 mil pessoas contaminadas ainda recebem indenizações, enquanto convivem com os efeitos crônicos de uma tragédia que o tempo não cura. O que significa reparar um dano que se arrasta no corpo e no solo?

**“Que justiça é possível quando
o veneno penetra até o
nascimento?”**

O apoio global para um acordo sobre emissões de mercúrio começou a crescer em 2003, mas só em 2013, foi criada a Convenção de Minamata sobre Mercúrio, a partir de discussões do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA), iniciadas em 2009. Entre 2010 e 2013, ocorreram cinco rodadas de negociação com cerca de 140 países, culminando na adoção oficial do tratado em 19 de janeiro de 2013, em Genebra (Brasil, 2024). O tratado proíbe novas minas de mercúrio, restringe seu uso em produtos, controla emissões industriais e define regras para o descarte seguro.

Na imagem “b” (canto superior direito da figura 1), é possível ver um deserto com destroços de navio, que ganhou destaque como uma das maiores degradações ambientais provocadas pelo homem registradas no século XX. O Mar de Aral, no Uzbequistão, é uma cicatriz visível deixada pelo desejo de controlar a água e, com ela, o território, o tempo e o corpo das populações.

Segundo o artigo *Análise da variação da área do Mar Aral, Uzbequistão, entre 1989 e 2018*⁶, o Mar de Aral possuía cerca de 68.000 km² em 1960 e o nível do mar era de 53,4 m. Em 1987 já era possível observar a diminuição do nível do mar para 12,9 m, ou seja, uma diminuição em 40% da área e grande aumento de salinidade.

Tendo como afluentes⁷ o rio Amu Dária e o Sir Dária, que já tinham seus momentos de secas, o mar sofreu com desvios utilizados para irrigação durante os anos 60, sob domínio da União Soviética, mais especificamente para o cultivo de algodão em terras mais desertas.

O desvio da água em quantidades para além da capacidade suportada causou a redução da vazão dos rios afluentes, de modo que nos anos 90, a competição pela água cresceu entre os Estados ribeirinhos e se tornou internacional, uma vez que, cada Estado reivindicava grande parte da bacia do Aral, para suprir suas demandas hídricas. Para além do problema social com o abastecimento de água a uma porção da população da Ásia central, foram notados problemas ambientais como a desertificação e

6- MONTEIRO, J.; CALIL, J.; POGGI, L.; DUCART, D. *Análise da variação da área do Mar Aral, Usbequistão, entre 1989 e 2018*. In: Anais do XIX Simpósio brasileiro de sensoriamento remoto, 2019, Santos- SP. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em< <http://marte2.sid.inpe.br/col/sid.inpe.br/marte2/2019/09.02.15.13/doc/97205.pdf>>. Acesso em 20 de abr de 2025.

7- Rio ou riacho que deságua em outro maior.

e as mudanças climáticas, a exemplo, o aumento de tempestades de areia. Também devido à queda dos níveis de água, mas com o aumento dos níveis de sal (NaCl), muitas terras diminuíram sua produtividade, e a pesca comercial se extinguiu com o desaparecimento das espécies de peixes nativos.

Em 2005 iniciou-se um projeto, encabeçado pelo Cazaquistão, de recuperação do mar através da construção de barragens na parte norte do mar, que geraram certo tipo de resultados positivos, mas o Mar ainda permanece severamente reduzido, o que gera a falta de chuva, o aumento da temperatura média no verão e a quase extinção de práticas econômicas para a população local. E fica a pergunta:

“Pode-se recuperar um ecossistema como quem costura uma ferida? Ou há cicatrizes que só nos ensinam a não repetir?”

Na imagem c (canto inferior esquerdo da figura 1), é registrado o desastre do Torrey Canyon, ocorrido em 1967, um dos primeiros e mais impactantes vazamentos de petróleo no mar, derramando 119.000 toneladas de óleo bruto do Kuwait.

“Como imaginar o mar coberto por uma película escura que sufoca tudo o que nele vive?”

O acidente matou mais de 20.000 aves marinhas e afetou diversos organismos, atingindo praias no sul da Inglaterra, ilhas do Canal e noroeste da França. Segundo Petter G. Wells, ecotoxicologista marinho, escritor do artigo “O icônico derramamento de óleo de Torrey Canyon em 1967 - Marcando seu legado”, em 2016, a resposta para o ocorrido incluiu a queima, bombardeio e uso de dispersantes químicos para conter o óleo, mas esses produtos se mostraram pouco eficazes e causaram ainda mais danos ecológicos.

O evento despertou grande preocupação sobre a poluição marinha e revelou a falta de preparo para lidar com desastres ambientais dessa magnitude.

O vazamento do Torrey Canyon e outros acidentes posteriores impulsionaram décadas de pesquisa sobre os impactos do petróleo no meio ambiente, levando à criação de novas regulamentações internacionais. Esse desastre ajudou a estabelecer leis como a Convenção MARPOL (73/78) e a Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS, 1982), além de impulsionar avanços na toxicologia aquática e na prevenção da poluição marítima. O caso do Torrey Canyon demonstrou a vulnerabilidade dos ecossistemas marinhos e a necessidade de medidas mais rigorosas para evitar e mitigar vazamentos de óleo no mar.

Já na imagem d (canto inferior direito da figura 1) referente ao dia 4 de dezembro de 1984 é possível observarmos algumas vítimas do que ficou conhecido como “acidente químico de Bhopal”, que aconteceu 2 dias antes (2 de dezembro de 1984). Conhecido como o maior desastre industrial da história, a fábrica americana de pesticidas Union Carbide, devido a um problema em um dos seus reservatórios de gás e a falha de seus 6 detectores de segurança, lançou mais de 20 toneladas de gás metil-isocianato (MIC) na atmosfera.

O MIC, usado na produção de pesticidas, é altamente corrosivo se inalado. Meio milhão de pessoas foram expostas e pelo menos 25.000 morreram como resultado. Mais de 150.000 pessoas ainda sofrem de distúrbios causados pelo acidente e a contaminação subsequente – doenças respiratórias, distúrbios renais e hepáticos, cânceres e problemas ginecológicos (The Guardian, 2023).

Ainda que essa estimativa de mortes não seja de pessoas que morreram imediatamente ao respirar o gás e que os números variem muito conforme as fontes, como os dados da própria Union Carbide, **quantas vidas cabem em uma tragédia que poderia ter sido evitada?**

Segundo o jornal britânico The Guardian, em 1991, a justiça indiana acusava Warren Anderson, que era presidente e CEO da Union Carbide na época do desastre, de "homicídio culposo não equivalente a assassinato". Se fosse condenado, poderia cumprir uma pena máxima de 10 anos de prisão. No entanto, ele nunca chegou a ser julgado. O pedido de extradição feito pela Índia ficou paralisado nos tribunais dos Estados Unidos por três anos e meio, sem qualquer posicionamento das autoridades americanas. A tragédia, seguida da falta de amparo com as vítimas, tornou inaceitável a recorrência de acidentes industriais sem a devida responsabilização, destacando a ausência de regras sobre compensações e transparência nos processos produtivos. Esse cenário levou à orientação de princípios e diretrizes voltadas para a prevenção de novas catástrofes.

Ao ler sobre esses ocorridos, que poderiam ter sido vários outros, podemos ampliar nossa percepção diante da complexidade que os problemas ambientais vão tomando dentro do ecossistema, à medida em que a falta de planejamento, de pesquisas e a negligência vão tomando conta das ações antrópicas sobre o Planeta. A contaminação dos rios, a desertificação, a poluição do ar, vazamento de produtos químicos nocivos e a morte de milhares de vidas humanas e não humanas foram o estopim para que o mundo começasse a discutir formas de remediar e prevenir catástrofes como as citadas aqui.

A comunidade científica, os Governos, Organizações sociais e a sociedade civil em parte, parece ter sido obrigada, a partir dos anos 60, a entender o óbvio: a terra tem limites. Que a questão ambiental é um tema obrigatório, pois compromete a nossa existência, a de gerações futuras, assim como, a permanência e qualidade de vida de outros seres vivos.

Por meio da evolução das lutas e das políticas públicas e acordos a nível internacional, a medida em que desastres ambientais foram ocorrendo, uma série de acordos, convenções e leis foram sendo discutidas com a finalidade de tornar o desenvolvimento econômico menos impactante ao meio ambiente. Ao voltar para o contexto atual, é possível que enxerguemos que esse "desenvolvimento" não conseguiu ser proporcional à sustentabilidade, mas se faz necessário revisitar marcos que ajudaram a tecer o que hoje chamamos, com urgência e esperança, de pensamento ecológico.

Frequentemente citada como uma das pioneiras do ativismo ecológico, Rachel Carson, bióloga marinha e escritora, publicou em 1962 o livro *Primavera silenciosa*, onde mostra como se deu o início e os resultados da devastação ambiental pelo uso indiscriminado dos agrotóxicos. Segundo a autora, diversas doenças surgiram ou aumentaram em decorrência do uso exacerbado de pesticidas, fungicidas e outros produtos químicos de fácil acesso, introduzidos na natureza em larga escala.

A primavera, que surgia anunciada pela canção dos pássaros, agora foi silenciada pelo impacto, causado através da pulverização de agentes tóxicos que interromperam a vida. Carson levantou a reflexão sobre o uso da tecnologia na saúde humana, enfatizando a importância de métodos que preservem a natureza, pois apenas a tentativa de controle sobre ela, só colocaria o planeta em desequilíbrio (Saccomani, Marchi e Sanches, 2018).

Em 1968, um grupo chamado “Clube de Roma” surgiu da preocupação de cientistas, economistas e líderes empresariais com os desafios globais relacionados ao crescimento populacional, uso de recursos naturais e impacto ambiental. Segundo o artigo “Histórico ambiental: desastres ambientais e o despertar de um novo pensamento”, de Crisla Maciel Potti e Carina Costa Estrela (2015), a organização ganhou notoriedade com a publicação do relatório *The Limits of Growth* (Os Limites do Crescimento), elaborado por pesquisadores do MIT. Utilizando modelos computacionais, o estudo analisou cinco variáveis críticas: população mundial, industrialização, poluição, produção de alimentos e esgotamento dos recursos naturais. Todas essas variáveis foram projetadas para crescer exponencialmente, refletindo padrões históricos de expansão.

O relatório demonstrava como a interdependência entre esses fatores poderia conduzir a um colapso ambiental e econômico global, caso não houvesse intervenções voltadas à sustentabilidade. A partir desse marco, o Clube de Roma passou a influenciar debates sobre sustentabilidade, economia ecológica e governança global, promovendo pesquisas e propostas para equilibrar desenvolvimento e preservação ambiental. Entre gráficos e projeções, o que realmente crescia era a urgência de repensar o próprio modelo civilizatório.

Em junho de 1972, a ONU realiza a Conferência de Estocolmo, primeira grande reunião internacional dedicada às questões ambientais. Conhecida como Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, buscou discutir maneiras de conciliar o desenvolvimento econômico à prudência ecológica e à justiça social. “A Conferência de Estocolmo marcou uma transição do ambientalismo emocional da década de 1960 para uma perspectiva global, racionalista e política” (Vieira, Duarte e Carvalho, 2023).

Como resultado, a Declaração de Estocolmo proporcionou a conceitualização de 26 princípios orientadores para a política ambiental global, além de criar o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA), responsável por coordenar ações ambientais internacionais. A conferência lançou as bases para futuros debates sobre sustentabilidade e influenciou a criação de políticas ambientais em diversos países.

Inspirada pelas diretrizes da Conferência de Estocolmo (1972), a Conferência de Belgrado (1975), organizada pela UNESCO, consolidou os princípios da educação ambiental como alicerce essencial para a sustentabilidade. A Carta de Belgrado, publicada após o evento, destacava que,

embora governos e gestores possam implementar políticas e modelos de desenvolvimento inovadores, tais medidas teriam efeito limitado sem uma transformação educacional.

Segundo o documento, apenas uma nova forma de educação capaz de fortalecer a relação entre estudantes, professores, escolas e comunidades, permitiria soluções de longo prazo para os desafios ambientais, integrando o sistema educacional às demandas da sociedade (Brasil, Ministério do Meio Ambiente, 1976).

Não passa despercebido que, nos documentos analisados, o ônus da mudança recai, em sua maioria, sobre a sociedade civil. Educadores, comunidades e indivíduos são convocados à consciência.

Mas onde estão as obrigações das grandes corporações, cujos impactos são globais? Estariam essas responsabilidades dissolvidas nos interesses nacionais ou apenas invisibilizadas sob o véu da governança?

Nos anos 1980, para além do que aconteceu em Bhopal, citado acima neste texto, o navio Exxon Valdez causou um vazamento de milhões de barris de petróleo no oceano, ao se chocar com rochas submersas no Alasca. Já 1991, durante a Guerra do Golfo, tropas iraquianas se retiram do Kuwait, mas antes, incendiaram 732 poços

de petróleo, queimando aproximadamente seis milhões de barris diários, o equivalente a 10% do consumo mundial na época, e liberando 500 milhões de toneladas de CO₂ na atmosfera (Pott, Estrella, 2015). Esses eventos fizeram com que a transição entre as décadas de 1980 e 1990 não fosse muito positiva.

Porém, em janeiro de 1992, foi realizada a ECO-92 (ou Rio-92), considerado um dos maiores encontros ambientais da história que reuniu líderes globais para enfrentar a degradação planetária com ações concretas. Do evento surgiram instrumentos como a Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima (UNFCCC)⁸, alicerce para futuros acordos como Kyoto e Paris, e a Convenção sobre Diversidade Biológica (CDB)⁹.

Mais que tratados, a conferência cristalizou na prática o conceito de desenvolvimento sustentável, estabelecendo definitivamente a tríade entre crescimento econômico, equidade social e preservação ambiental como paradigma global. Mas até que ponto essa fórmula conseguiu, de fato, se materializar nas práticas políticas e econômicas das últimas décadas?

O que foi apresentado anteriormente são apenas alguns exemplos de um mundo que está evoluindo os debates a respeito da consciência de seu meio ambiente, mas não na mesma medida que a efetividade de suas ações. Tal contradição talvez não seja acidente, mas sintoma: o sistema em que vivemos se alimenta justamente daquilo que a sustentabilidade combate - desigualdade e exaustão.

Mas para que possamos caminhar com clareza, é preciso dizer o que quero dizer quando falo em "crise ambiental"? Os estudos do antropólogo uruguaio Guillermo Foladori, em seu artigo *O capitalismo e a crise ambiental* (1999), foram fundamentais para minha compreensão de como nós, humanos, nos relacionamos de forma desigual e predatória com o meio ambiente.

A partir da premissa de que toda espécie viva está em uma inter-relação com o meio ambiente e o meio abiótico, todos os seres extraem recursos da natureza e geram dejetos. Porém, quando essa extração de recursos é maior do que a capacidade do ecossistema de

8- O secretariado da UNFCCC é a entidade das Nações Unidas encarregada de apoiar a resposta global à ameaça das mudanças climáticas. Seu objetivo é estabilizar as concentrações de gases de efeito estufa na atmosfera em um nível que impeça a interferência humana perigosa no sistema climático. Fonte: United National Climate Change. Disponível em: < <https://unfccc.int/about-us/about-the-secretariat> > Acesso em 06 de Abril de 2025.

9- É um dos principais acordos ambientais internacionais. Seu objetivo é promover a conservação da

reproduzi-los ou reciclá-los, estamos falando de degradação ambiental e/ou poluição, as duas manifestações de uma crise ambiental. Também é importante frisar que qualquer ecossistema tem uma certa capacidade de carga de uma espécie. Ou seja, quando a população cresce demais, um equilíbrio dinâmico é rompido e também se produz uma crise ambiental.

Apesar da generalização acima, é claro que existem muitas marcas de diferença dentro de cada espécie, mas com o ser humano ela é de grandíssima notoriedade. Uma sociedade humana não estabelece relações com o seu entorno em forma de bloco como a maioria dos animais por exemplo, mas sim por grupos e classes sociais, de maneira desigual.

Se nas outras espécies as diferenças individuais não se acumulam para formar classes distintas e nem herdamos ações da geração anterior, os seres humanos acumulam a informação extra-corporal em utensílios, espaços, instrumentos e entre outras coisas de suas outras gerações. Essa acumulação também é desigual, visto que, o acesso aos recursos na-

turais virgens ou aqueles transformados pelas gerações passadas foram diferentes.

Para os seres humanos, os ambientes não são definidos apenas por fatores naturais, mas também por condicionantes sociais.

Cada classe social ocupa um ambiente distinto, atravessado por relações com outras classes da mesma espécie, e é a partir desses contextos que se estabelecem as formas de interação com os demais seres vivos e com os elementos não vivos da natureza.

O ambiente, portanto, não é neutro.

Para alguns, ele é asfalto liso, muro alto, condomínio de luxo.

Para outros, é o cheiro do córrego, a enchente invadindo a sala, o barranco que ameaça ceder.

E essa diferença é tudo.

biodiversidade, o uso sustentável dos recursos naturais e a repartição justa e equitativa dos benefícios derivados do uso de recursos genéticos (como plantas medicinais ou sementes). Fonte: Convention on Biological Diversity. 2009. Disponível em: <<https://www.cbd.int/convention/guide/default.shtml?id=conclusion>>. Acesso em 06 de Abril de 2025.

Ainda que sociedades socialistas também tenham causado poluição e degradação, o autor observa que, mesmo diante de consequências parecidas, as causas dessas crises são diferentes. Em outras palavras, não eram movidas pelas mesmas forças históricas e econômicas. A crise ambiental contemporânea, tal como se apresenta hoje, está profundamente ligada à lógica da sociedade capitalista. No nosso contexto brasileiro, também é necessário reconhecer que as primeiras violências ambientais começaram com a colonização, quando territórios foram invadidos, povos originários violentamente removidos e os ciclos de exploração de recursos naturais intensificados. Esses episódios precisam ser entendidos como parte do processo histórico que conforma as crises ambientais que vivemos.

Dentro da lógica do capitalismo, um dos elementos mais discutidos nos diagnósticos recentes da crise ambiental é o desemprego, um problema diretamente relacionado ao próprio funcionamento do sistema. Como aponta Foladori (1999, p. 32), “são pobres os que não têm trabalho, e quando se fala de excedente populacional se faz referência explícita àqueles países que têm taxas de crescimento demográfico ‘não desenvolvidas’, ou seja, acima de 2% anual”. Essa perspectiva escancara como o capitalismo associa valor à força de trabalho produtiva e descarta o que não pode ser explorado economicamente, culpabilizando parcelas inteiras da população pelas crises que, de fato, têm origem nas engrenagens desse próprio sistema.

Se no início do texto já foi explicitado que ao exceder o número de espécies em um ecossistema, produzimos desequilíbrio ambiental e agora, relacionamos a pobreza com o crescimento populacional, podemos refletir sobre quais corpos não entram no mercado de trabalho ou entram de maneira marginal e limitada. Nessas formas desiguais de garantir sustento à vida, é fácil pensar em quem são os mais afetados pelas crises ambientais. Quais corpos terão mais acesso a alimentos saudáveis e quais serão entupidos de ultraprocessados baratos. Quais terão moradias dignas e quais ocuparão áreas de risco a violência, enchentes, deslizamentos, queimadas e entre outros.

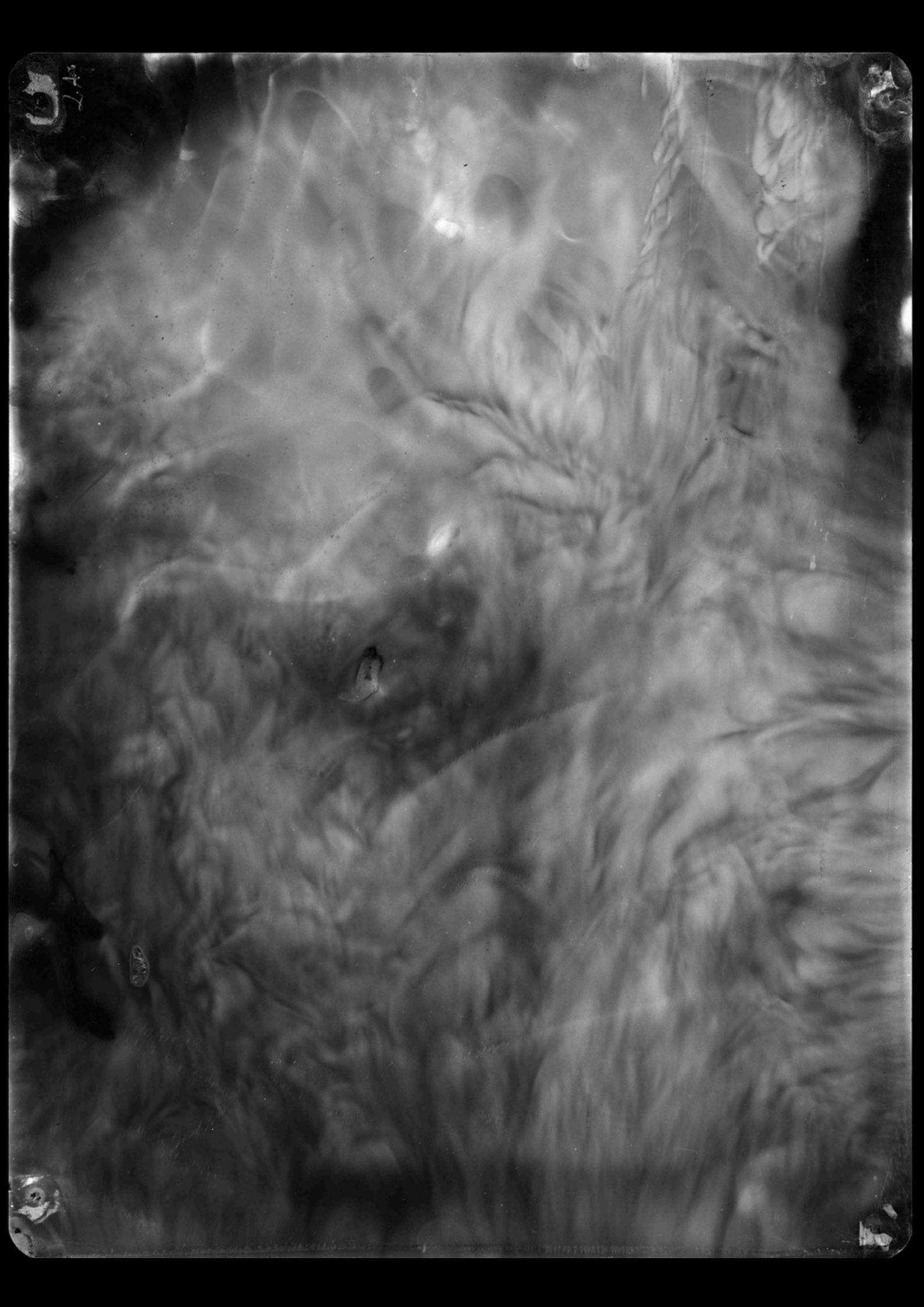
**Equilibrado num barranco, um
cômodo mal acabado e sujo
Porém, seu único lar, seu bem e
seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto
no quintal
Por cima ou por baixo, se
chover será fatal
Um pedaço do inferno, aqui é
onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca
mais voltou**

(Racionais MC's, 1993)

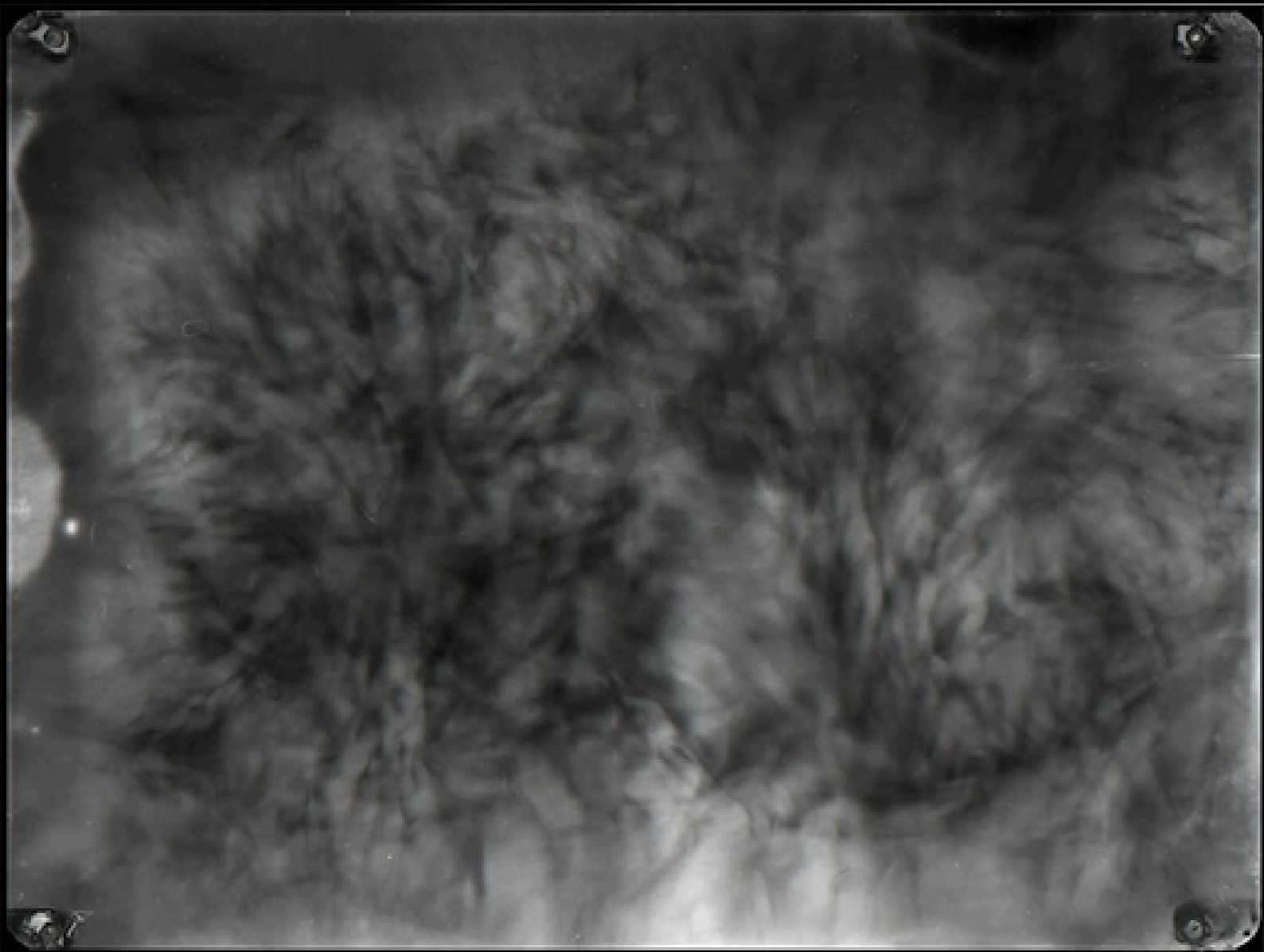
Os versos acima, retirados da música "Homem na estrada", dos Racionais MC's, denunciam com contundência como a precariedade habitacional, a ausência de políticas públicas e o abandono das periferias são experiências cotidianas vividas por muitos brasileiros. Ao observar esse cenário, torna-se evidente que, embora as crises ambientais afetem a todos, seus impactos se manifestam de forma profundamente desigual.

Por isso, é fundamental compreender que a crítica à degradação ambiental não pode ser apartada da crítica ao sistema que a produz. É preciso falar de terra, mas também de teto. De floresta, mas também de favela. De justiça ambiental, mas sempre atada à justiça social e racial. E nessa junção de pautas urgentes e complexas, **novamente me questiono:**

**“Onde
entra a
Arte em
tudo isso?”**



Figuras 2 e 3- Obra Fragmento de um campo III e IV- 9.120 μ Sv, da artista Alice Miceli. Negativo radiográfico de 30cm x 40cm, produzido entre 07 de maio e 21 de julho de 2009, durante uma de suas viagens para o chamado “ Projeto Chernobyl”.



Fonte. Fotografia de Alice Miceli, 2009. Disponível em <<https://revistazum.com.br/radar/alice-miceli-chernobyl/>> Acesso em 17 de jul de 2025.

Para me ajudar a responder, ou gerar mais dúvidas, trago nas figuras 2 e 3, imagens resultantes do trabalho de Alice Miceli, em “Projeto Chernobyl”, onde a artista e sua câmera nos direcionam a imaginar algo que escapa ao olho humano: a radiação invisível que ainda assombra os troncos, as janelas e as paredes da cidade fantasma de Pripyat, décadas após o acidente nuclear de 1986. O que vemos nas imagens não são exatamente registros documentais, mas impressões do invisível, rastros de um tempo que não se apaga e de uma presença tóxica que insiste em permanecer.

Segundo a própria a artista, em seu catálogo¹⁰, proposto pela Galeria Nara Roesler, que a representa:

Como métodos para capturar imagens de radiação embutidas em outra matéria física ainda não tinham sido inventados, passei quase um ano trabalhando com físicos no Brasil (que também sofreu em Goiânia em 1987 um desastre nuclear que liberou o mesmo Césio 137 encontrado em Chernobyl) para criar um processo radiológico que deixaria imagens visíveis do decaimento radioativo ocorrendo na paisagem. Os experimentos foram então multiplicados e colocados nos locais mais contaminados dentro da Zona de Exclusão, preenchidos com filme radiográfico a ser exposto diretamente à radiação invisível do local ao longo do tempo. As marcas capturadas no filme são o resultado direto dessa exposição radioativa. A série resultante consiste em trinta negativos radiográficos de grande formato. (Miceli, 2014, p.29)

O desastre ocorrido em 26 de abril de 1986 foi resultado de um teste mal conduzido no reator 4 da usina nuclear de Chernobyl, no norte da Ucrânia. A explosão, seguida de incêndios e do lançamento de nuvens radioativas que se espalharam pela Europa e Ásia, expôs o mundo às consequências devastadoras de uma tecnologia celebrada como “limpa” e “barata”, mas operada sob a lógica do lucro, da pressa e da negligência. Chernobyl não foi apenas um erro técnico, mas um colapso ético de um sistema que insiste em explorar o planeta até o esgotamento.

Nesse sentido, o trabalho de Miceli se alinha a uma crítica ao Capitaloceno, esse tempo em que o capital organiza não só a exploração da natureza, mas também a ocultação de seus efeitos colaterais, silenciosos, cancerígenos, acumulativos. Ao registrar os resíduos da catás-

10- Portfólio Alice Miceli, 2019. Disponível em <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/30/gnr_alice-miceli_portfolio-port.pdf> Acesso em 16 de jul de 2025.

trofe, a artista se inscreve contra o esquecimento e aponta para a urgência de pensarmos outra forma de habitar o mundo. Afinal, como sugere Ailton Krenak, talvez adiar o fim do mundo dependa justamente de reconhecer os territórios feridos e insistir em vê-los, tocá-los e narrá-los, ainda que o veneno esteja no ar.

Num movimento de retomada da memória de um território abandonado, marcado pelo trauma e pelo fracasso da modernidade, essa imagem traz cicatrizes luminosas do invisível e com isso pergunto:

**Quais são as cicatrizes do
nosso território?**

**Quais urgências ambientais
queremos narrar?**

**Que formas a arte pode assumir
para imaginar futuros a partir de
paisagens feridas?**

Se iniciamos este capítulo abordando as transformações que impulsionaram o surgimento do ambientalismo nas décadas de 1960 e 1970, é fundamental lembrar que esse período foi também marcado por um cenário efervescente de lutas sociais e culturais. Protestos contra a Guerra do Vietnã, o movimento hippie, as lutas feministas, negras e LGBTQIA+, os debates sobre sexualidade, drogas e liberdade formavam um campo de disputas por outras formas de existir. A própria vida cotidiana daqueles que ousavam dar novos sentidos ao mundo se alinhava -consciente ou não- às urgências do seu tempo. Nesse contexto, a arte não apenas refletia o espírito da época, mas também tensionava normas, sistemas e discursos hegemônicos, abrindo brechas para imaginar futuros possíveis. Afinal, a criação artística tem potência não só para representar, mas para provocar, tocar o que não se vê e dar forma às inquietações de uma época.

O movimento conceitual da Land art¹¹, por exemplo, já envolvia a produção artística com o meio ambiente não só de forma literal, através da interação direta com a paisagem, mas despertando um pensamento ecológico e reflexivo sobre a maneira como ocupamos, preservamos e nos relacionamos com os distintos e diversos territórios. Artistas como **Joseph Beuys, Agnes Denes, Hans Haacke, Walter Maria, Michael Heizer, Jackie Brookner, Christo e Jeanne-Claude, Luiz Alphonsus**, marcaram as relações espaço-tempo, espaço-invisível, espaço-efêmero, espaço-poder, espaço-ação humana. Suas obras não apenas ocupavam a natureza, mas a ativavam como matéria viva de pensamento e intervenção, muitas vezes questionando o próprio papel da arte dentro de um sistema de consumo e devastação.

A Land Art também propôs um deslocamento importante: ao criar obras em locais remotos, de difícil acesso, os artistas recusavam o mercado da arte tradicional e sublinhavam o valor da experiência, do efêmero e do sensível, em oposição à lógica da acumulação e do espetáculo. Um exemplo emblemático dessa articulação entre arte e ecologia é o projeto "7000 Carvalhos" (7000 Eichen), iniciado por Joseph Beuys na Documenta 7¹², em 1982.

11- O termo Land art foi dado pelo cineasta alemão Gerry Schum em 1969, para se referir a trabalhos que estavam relacionados à natureza ou tivessem parte dela como parte integrante. Seu termo em inglês se deve ao berço norte americano de muitas propostas artísticas com esse viés e esse tipo de arte também é conhecido como "Earth art", "Environmental art" e até "Earthwork".

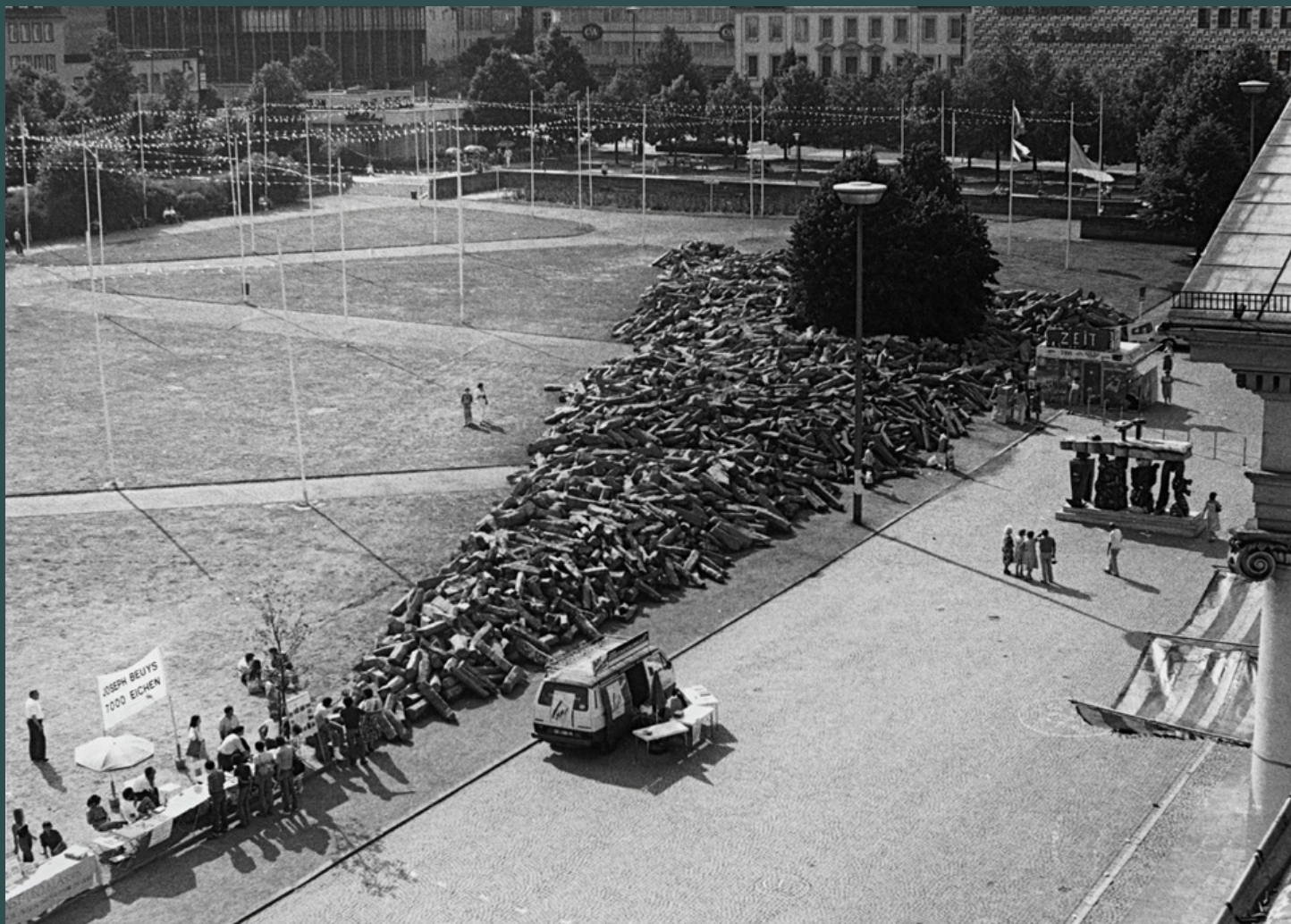
12- A Documenta de Kassel é uma exposição internacional de arte que existe desde 1955, inicialmente pensada para arte moderna e, atualmente, contemporânea, que acontece a cada cinco anos na cidade de Kassel, na Alemanha.

Figura 4- Artista Joseph Beuys plantando o primeiro carvalho para a obra “7000 carvalhos” no gramado do Fridericianum, o museu público mais antigo de Kassel, na Alemanha, durante a Documenta 7.



Fonte. Fotografia de Dieter Schwerdtle, 1982. Disponível em <<https://www.documenta-archiv.de/en/aktuell/projekte/552/cataloging-of-the-photographic-collection-dieter-schwerdtle>> Acesso em 18 de jul de 2025.

Figura 5- Vista de cima das 7.000 pedras, organizadas pelo artista em forma de flecha, apontando para o carvalho recém-plantado. Cada pedra só podia ser retirada do local com o plantio de uma árvore na cidade.



Fonte. Fotografia de Dieter Schwerdtle, 1982. Disponível em <<https://medium.com/@syhy1929/xxxxxx-5a790d652ff5>> Acesso em 18 de jul de 2025.

Figura 6- Vista da avenida Dennyhäuser Straße em 2020 com árvores plantadas por volta de 1984 durante a execução da obra de Beuys. Na imagem é possível observar não só o seus tamanhos, como também as pedras de basalto ao lado de cada tronco.



Fonte. Fotografia de Baummapper, 26 de abril de 2020. Disponível em <<https://publicdelivery.org/joseph-beuys-7000-oaks/>> Acesso em 10 de jul de 2025

A proposta consistia no plantio de sete mil carvalhos na cidade de Kassel, cada um acompanhado por uma grande pedra de basalto. A ação, que levou cinco anos para ser concluída, era mais do que uma instalação ambiental: tratava-se de um gesto de profunda implicação política, social e ecológica. Beuys chamava isso de “escultura social”: um projeto de transformação do tecido urbano, da paisagem e da consciência coletiva por meio da arte.

Aqui, evoco o texto “Arte como máquina de guerra”, de Beatriz Scigliano Carneiro¹³, no qual a autora desenvolve que a arte é o que acontece entre o artista e o que ele inventa, os caminhos que percorre e os efeitos que produz no encontro com o outro. Assim, reflito que Beuys não plantou todas as mudas, nem carregou cada pedra, mas propôs uma ação artística que só se realizaria plenamente com a participação ativa do público. Ao fazê-lo, **ele desloca o gesto artístico do indivíduo para o coletivo, provocando não apenas o movimento físico das pessoas, mas também o reconhecimento de que pensar e agir em relação ao ambientalismo é uma missão compartilhada.**

O artista nômade, aquele que está num movimento de não se adaptar aos modelos de “subjetivação assujeitada”, dissolve fronteiras entre arte e vida cotidiana, articulando o individual e o coletivo e abrindo espaços para a criação de mundos possíveis. É por isso que ampliar nosso repertório artístico e as reflexões geradas por suas obras e corpos é fundamental, pois esses artistas, como máquinas de guerra, deslocam sentidos ao desafiar normas, silenciamentos e hierarquias, propondo formas plurais, sensíveis e conscientes de existir no mundo.

13- É uma pesquisadora licenciada, mestre, doutora e pós-doutora em Ciências Sociais pela PUC-SP. Trabalhou como analista ambiental na Secretaria Estadual de Meio Ambiente de São Paulo.

Mais recentemente, a arte contemporânea tem se aproximado das urgências ambientais com abordagens plurais, que vão além da monumentalidade da Land Art, por exemplo, e se articulam com questões de justiça climática, saberes ancestrais e práticas coletivas de resistência. Projetos colaborativos, ações performáticas, instalações sensoriais, arte têxtil e sonoridades ambientais surgem como formas de descolonizar a paisagem e reimaginar modos de existência para além da lógica extrativista.

Ao evocar o sensível, o poético e o relacional, essas práticas expandem o campo da arte e o do ativismo, implicando o espectador como parte do problema, e também da possível reparação.

Em vez de respostas, muitas vezes oferecem fricções, deslocamentos e perguntas: **que futuros ainda podem ser tecidos em meio ao colapso?**

ENSAIO 2

As linhas brancas que contam trágicas histórias:
uma leitura das obras Invasão, de Jaime
Lauriano e a obra Progresso, de Jaider Esbell.

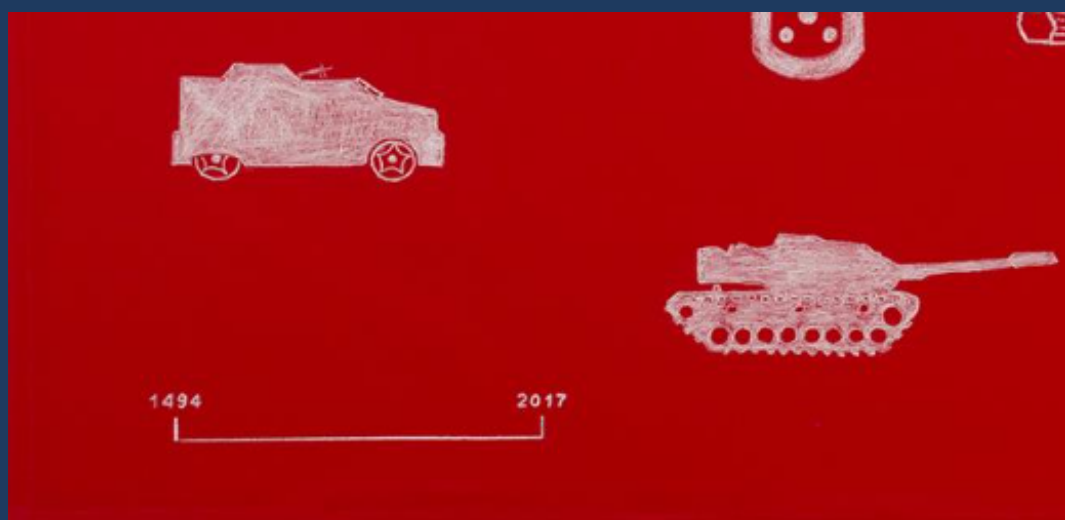
A presença da cruz cristã sobre o território brasileiro, ao lado das palavras “Bala, Bíblia, Boi”, na centralidade da imagem, retoma a conhecida tríade que denuncia os vetores de dominação no campo brasileiro: a violência armada (bala), a imposição religiosa (bíblia) e o agronegócio (boi). Esses três elementos sintetizam as formas como o território brasileiro é ocupado, explorado e controlado, revelando um ciclo de colonização que não se encerrou com a chegada das caravelas, mas que se atualiza nas práticas contemporâneas do Estado e do capital.

O artista Jaime Lauriano, nascido em São Paulo em 1985, desenvolve uma produção que revisita criticamente os símbolos, mitos e imagens que compõem o imaginário nacional brasileiro. Por meio de vídeos, instalações, textos, pinturas e esculturas, ele aborda questões centrais como o racismo estrutural, a violência do Estado, os traumas coloniais e a necropolítica¹⁴, especialmente em relação aos corpos racializados. Sua obra combina pesquisa documental com referências a religiões de matriz africana, criando proposições visuais que denunciam as permanências coloniais e a disputa por território no Brasil contemporâneo.

Nesse mapa do Brasil ao qual estamos partindo, temos um desenho simplificado do país na centralidade, envolto por elementos simbólicos de guerra e controle: tanques de guerra, helicópteros, jipes e caminhões militares. Essa estética da violência é reforçada pelas palavras “DESOCUPAÇÃO” e “REINTEGRAÇÃO”, termos comumente utilizados em ações de despejo contra povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais, como se o ato de viver nesses territórios fosse uma ocupação ilegítima.

14- Desenvolvido pelo filósofo, teórico político e historiador camaronês Achille Mbembe, o termo necropolítica é usado quando o poder decide quem deve viver e quem pode morrer. Diferente da biopolítica, que se preocupa em gerir a vida, a necropolítica revela como certos grupos, geralmente os mais vulneráveis, são colocados em situações de abandono, violência e morte, muitas vezes com o aval ou a omissão do Estado. Fonte: SANTOS, Vinícius. Necropolítica: o que é?. Politize! 6 jul. 2022. Disponível em <<https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>>. Acesso em: 13 abr. 2025.

Figuras 8 e 9- Recortes da obra



Fonte. Recorte da autora, Fotografia: Felipe Bernot, 2020. Disponível em
<<https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/jaime-lauriano>>. Acesso em: 20 de mar de 2025.

O termo “invasão”, em destaque na Figura 8, que dá título à obra, não abre margem para eufemismos ou imprecisões. Para o artista, para mim, e para as reflexões desenvolvidas ao longo deste texto, não é possível utilizar a palavra “descobrimento” para se referir à chegada dos navios coloniais ao território que hoje chamamos Brasil. É preciso nomear: foi uma invasão. E onde há invasão, há violência. Portanto, para discutir o presente, inclusive as questões ambientais, é necessário enfrentar o passado colonial.

Em *Uma ecologia decolonial*, Malcom Ferdinand propõe o conceito de “dupla fratura” para problematizar os limites de muitos discursos ambientalistas. Segundo ele, ou se denuncia a crise ambiental desconsiderando a fratura colonial da modernidade, ou se critica a colonialidade, mas abandonando a centralidade das questões ecológicas. O autor afirma “[...] **ao deixar de lado a questão colonial, os ecologistas negligenciam o fato de que as colonizações históricas, bem como o racismo estrutural contemporâneo, estão no centro das maneiras destrutivas de habitar a Terra**” (FERDINAND, 2022, p. 286).

Ou seja, há uma tendência -especialmente nos discursos do Norte Global- de tratar o Antropoceno como uma condição universal, apagando os modos desiguais com que a devastação ambiental se distribui no tempo

e no espaço. Tal apagamento reforça uma ideia implícita de que as soluções também viriam de uma racionalidade única, eurocentrada e branca.

Ferdinand questiona: como é possível pensar a crise ecológica atual sem considerar que o empreendimento global iniciado no século XV, sustentado pela escravidão, pelo extermínio de populações indígenas e pela exploração intensiva dos recursos naturais, está na raiz do modo moderno de habitar o planeta? Ignorar isso torna o ambientalismo um discurso incompleto, ou pior: um novo “fardo do homem branco”, referência irônica ao discurso colonial que se auto atribuía a missão de “civilizar” os povos colonizados, agora reciclado sob a forma de salvar “a humanidade de si mesma”, como se a destruição do planeta tivesse um único agente e uma única solução.

Diante disso, é fundamental reencantar a ecologia através de outras perspectivas. Decoloniais, indígenas, afro-diaspóricas, e, por que não, artísticas. O gesto de artistas como Jaime Lauriano vai nesse sentido de reinscrever criticamente o passado no presente.

Na Figura 9, observa-se uma “escala”, elemento comum em mapas, utilizada aqui de forma simbólica como uma escala temporal. Ela marca o período de uma invasão que se iniciou em 1494¹⁵ e se

15- Ano simbólico no qual foi assinado o Tratado de Tordesilhas. Este definiu as áreas de domínio do mundo extra-europeu, demarcando os dois hemisférios, de polo a polo, dando a Portugal o direito de posse sobre a faixa de terra onde se encontrava o Brasil. Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Brasil. Disponível em <<https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/construcao-do-territorio/tratado-de-tordesilhas.html>> Acesso em 10 de abril de 2025.

estende até 2017, data de produção da obra. Lauriano nos lembra que o colonialismo não é uma narrativa do passado, mas uma estrutura em funcionamento e, portanto, uma ferida aberta que também atravessa o discurso ambiental.

O uso da cor vermelha, potente no trabalho de Lauriano, pode remeter a distintas simbologias, como uma referência ao sangue, à guerra e ao conflito, como se toda a história da formação do território brasileiro estivesse manchada por essa mesma cor. Ao mesmo tempo, essa ela também pode ser associada às bandeiras de certos movimentos sociais de esquerda, que historicamente lutam por justiça social e soberania popular. Um exemplo emblemático é a bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), conhecidos por suas lutas por reforma agrária e suas ocupações em terras improdutivas, que são palco constante de ameaça e criminalização da luta popular. Assim, o vermelho na obra de Lauriano pode não apenas denunciar, mas convocar: é tanto sinal de violência histórica quanto de insurgência e esperança. Para além da cor vermelha, o branco se destaca na obra por, além do contraste, ser feito com pemba branca, um giz ritualístico associado às religiões de matriz africana.

Retornando para a estética da Guerra, os tanques, a viatura de polícia, o caminhão militar, o helicóptero, são distribuídos em tamanho de igualdade no espaço da obra ao lado das caravelas. Os colocando como peças de um mesmo jogo que, do século XV ao XXI, cria mecanismos de controle e de violência sobre o território e sobre os nossos corpos, dentro de uma lógica racista e exploratória.

Na obra, algumas siglas não identificadas (como SNH 1725, SNH 356 e BRT 647) remetem a decretos ou nomenclaturas burocráticas e sobre elas, penso da diluição da violência do Estado em linguagem administrativa ou a números de identificação de transportes, como o número de identificação das viaturas. Lauriano, se ancora em intensas pesquisas com documentos históricos, iconografias e textos nas suas produções, operando uma arqueologia visual que desvela as estruturas de poder que ainda hoje sustentam a ideologia colonial, ao mesmo passo que fala da sua experiência vivida. Uma vez que, o corpo racializado do próprio artista carrega em seu cotidiano as consequências do racismo estrutural e institucional.

A obra *Invasão*, evidencia uma rede de problemáticas que precisam ser discutidas quando falamos sobre a formação do território que chamamos de Brasil, como a colonização, o desmatamento, a ocupação de terras indígenas e as constantes reintegrações de posse são capítulos distintos de uma mesma lógica de exclusão.

Ao olhar com mais atenção para a frase “A construção da Transamazônica, uma arrancada histórica para conquista e colonização deste gigantesco mundo verde” escrita sobre a região amazônica do mapa (Figura 10), é possível ver a denúncia que é feita à retórica desenvolvimentista que justifica a destruição ambiental e o deslocamento de comunidades inteiras em nome do “progresso”. Assim como, na obra seguinte.

Figura 10- Recortes da obra



Fonte. Recorte da autora, Fotografia: Felipe Bernot, 2020. Disponível em
<<https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/jaime-lauriano>>. Acesso em: 20 de mar de 2025.

PROGRESSO



Figura 11- “Progresso”, Jaider Esbell, 2016.Fotografia: Marcelo Camacho, 2016. Disponível em <www.jaideresbell.com.br/Itwasamazon>.

Acesso em 04 de maio de 2025.

Jaider Esbell (1979-2021) foi um artista, escritor, curador e pensador indígena da etnia Makuxi, originário de Normandia, em Roraima, na região da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Entre suas produções, destaca-se a série *It Was Amazon* de 2016, composta por desenhos realizados com tinta branca de caneta Posca sobre papel Canson preto A3. A obra escolhida acima, uma das obras mais emblemáticas da série, traz, na parte superior da composição, a palavra “progresso” em letras garrafais. Abaixo dela, porém, o que se vê é o rastro da destruição.

As árvores aparecem reduzidas a tocos, como se toda a floresta tivesse sido apagada em nome da expansão urbana. Um fogo avança sobre o território, representando as queimadas, um dos principais vetores de destruição ambiental na Amazônia. As cidades surgem comprimidas no canto esquerdo da imagem, representadas por prédios quadrados, sem vida, enquanto no meio, uma grande via, possivelmente uma estrada ou ponte atravessa todo o desenho, separando o que resta da natureza e impondo uma ideia de conexão que, por um olhar, nos conecta com o novo, com o progresso. E por outro, destrói tudo ao seu redor.

Como um dos nomes mais relevantes da arte indígena contemporânea no Brasil, Esbell (1979-2021) usou sua obra como ferramenta de denúncia, afirmação cultural e cosmopolítica. Seus trabalhos transitavam entre a arte indígena tradicional e as linguagens contemporâneas, propondo pontes entre mundos distintos, mas sem abrir mão de uma crítica contundente ao colonialismo, à destruição ambiental e ao silenciamento das cosmologias indígenas. Na imagem, Jaider fala de um passado que é muito presente. Fala de um território que já foi floresta, já foi sagrado, mas que agora carrega as cicatrizes do extrativismo, da violência e da ausência de escuta.

No artigo “Um novo Brasil”: a construção da Rodovia Transamazônica nas páginas da revista *Manchete*¹⁶ (marco que me remete à essa obra de Esbell e que é citada na de Lauriano), podemos entender um pouco desse evento que foi um dos principais marcos de uma política que combinou desmatamento em larga escala com o desrespeito brutal aos povos indígenas.

16- Autoria do Dr. Rafael Vaz Brandão, professor na Faculdade de Formação de Professores da UERJ em 2024.

A Transamazônica (oficialmente BR-230) é uma das rodovias mais extensas e simbólicas do Brasil, construída durante a ditadura militar (1964–1985) como parte do projeto de "integração nacional" e expansão da fronteira agrícola. Sua construção começou em 1970, com o objetivo de ligar o litoral nordestino (a partir da cidade de Cabedelo, na Paraíba) à região amazônica (chegando até Lábrea, no Amazonas), atravessando estados como Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas.

Sob o pretexto de "integrar para não entregar", o governo justificava a abertura da rodovia como um passo necessário para o desenvolvimento da região norte do país, ignorando completamente a presença milenar das populações indígenas e ribeirinhas. O plano de ocupação forçada, através de agrovilas e incentivos à migração nordestina, transformou áreas densamente florestadas em zonas de intensa exploração econômica, abrindo caminho para madeireiras, mineradoras e grandes projetos agropecuários. Esse processo resultou em altíssimos índices de desmatamento, pois a construção da estrada exigiu a derrubada de grandes trechos da floresta Amazônica, e logo se tornou uma via de acesso à grilagem, à queimada ilegal e à expansão descontrolada da fronteira agrícola. O impacto ambiental foi imenso e ainda hoje é visível, já que a estrada facilitou o avanço predatório sobre ecossistemas diversos.

Paralelamente, houve graves violações de direitos humanos. Povos indígenas como os Parakanã, Araweté e Arara foram diretamente impactados, sendo removidos à força de seus territórios, contaminados por doenças trazidas por trabalhadores da estrada, e em muitos casos, levados à morte e ao esfacelamento social. Ao invés de integração, o que se instalou foi uma lógica de destruição do território e dos modos de vida originários, em benefício de grandes interesses econômicos e políticos. A estrada não só devastou a floresta, mas também rasgou os vínculos simbólicos e materiais entre os povos e suas terras, revelando como o projeto desenvolvimentista.

Ambas as obras erguem-se como manifestos visuais que tensionam as narrativas hegemônicas de progresso, descobrimento e evolução, ideias tantas vezes enraizadas em nossa formação histórica. Longe de nos apresentar algo novo sob os olhos, elas revelam, na verdade, um passado ainda pulsante, insistente em seu retorno. As técnicas aqui utilizadas não buscam a inovação formal, mas o deslocamento simbólico. O giz de pomba, por exemplo, em Jaime Lauriano, não é apenas um material, é um gesto ancestral, um traço de memória invocado na matéria do presente. São obras que falam não apenas a partir de si, mas desde a experiência encarnada de seus criadores, atravessadas por vivências e investigações subjetivas que, no fundo, são espelhos de muitos outros corpos.

Elas nos convidam a ver e rever a história que nos foi contada, revelando uma realidade forjada, que pode ser reinventada e reescrita.

Agora, quais caminhos queremos desenhar?

ENSAIO 3

Máquina de fazer pobreza e lixo: um olhar crítico sobre a performance Cantando na Chuva, de Berna Reale e a fotoperformance Boiúna, de Uýra Sodoma



Figura 12- Performance “Cantando na chuva”, Berna Reale, 2014.

Fonte: Fotografia: Felipe Bernot, 2020. Disponível em <
<https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/jaime-lauriano>>. Acesso em: 20 de mar de 2025.



Figuras 13 e 14- Fotoperformance Boiúna, da série Mil (Quase) Mortos, Uyra Sodoma, 2019.

Fonte. Fotografia: Matheus Belém, 2019, Manaus. Disponível em <<https://periodicos.uff.br/arte-lugar-cidade/article/view/65134/37949>>. Acesso em 10 de mai de 2025.



Uma figura com máscara de gás dourada dançando sob um tapete vermelho ao som de uma alegre canção e uma sagrada cobra gigante pertencente à mitologia amazense fora das suas águas. Ambas cercadas de lixo.

A partir de diferentes deslocamentos e referências populares, as artistas Berna Reale e Uýra Sodoma utilizam da performance para escancarar o absurdo e falar sobre a poluição dos meios urbanos aos quais vivem. Na figura 7, vemos uma fotografia de uma videoperformance, cujo som e movimento são importantes, então me atentarei à sua descrição. Na imagem é possível identificar uma figura com vestimentas sociais, que dança com um guarda-chuva nas mãos e uma máscara de gás na cabeça, sendo todos esses elementos, dourados como ouro. Esse personagem, fazendo paródia ao famoso musical hollywoodiano "Singing in the rain", de 1952, dança ao som da música com o mesmo título do musical, sobre um longo tapete vermelho estendido no chão completamente preenchido de lixo.

No segundo plano, na parte de trás do personagem, um homem de boné, que especulativamente pode ser um catador de lixo, está agachado pegando algo no chão. Berna Reale é uma importante e reconhecida artista contemporânea brasileira que aborda vários tipos de violência presentes em distintos aspectos da sociedade, de forma irônica crítica através de suas performances.

De acordo com o catálogo da artista, representada pela Galeria Nara Roesler¹⁷, "sapateando sobre um tapete vermelho no Lixão do Aurá, principal aterro sanitário em atividade no Estado do Pará, Berna Reale cria uma metáfora sobre o poder no Brasil". Poucos são aqueles que podem desfilarem alegremente sobre um tapete de luxo e esbanjar seus acúmulos de riqueza, enquanto a grande parte da população vivencia situações de vulnerabilidade, como o desafio da gestão de resíduos (lixo).

17- Disponível em: <<https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>>. Acesso em 17 de jun de 2025.

18- "Just singin' in the rain\What a glorious feeling\I'm happy again". A autoria de Genry Kelly, 1912.

A música, que traz versos como "Apenas cantando na chuva/ Que sensação gloriosa/ Estou feliz outra vez"¹⁸ contribui para o tom de humor e sarcasmo da artista, por evidenciar o antagonismo de realidades socioeconômicas, afinal, **que glória e felicidade são reservadas às populações mais vulneráveis? Quais corpos lidam com os resíduos dos produtos que consumimos?**

Em diálogo direto com essas questões e somadas à provocação de pensar também em seres não humanos que sofrem e convivem com a poluição, na figura 8 podemos contemplar a fotoperformance "Boiúna", da artista amazônida e indígena Uýra Sodoma, produzida em 2019. Segundo sua entrevista com a jornalista Nina Rahe para a Revista Select¹⁹ em 2021, essa performance faz parte de uma continuação da série "A última floresta" de 2018, onde o foco estava na devastação das matas. As obras a serem analisadas agora, pertencem a série "Mil (Quase) Mortos", onde a artista aborda a contaminação das águas, investigando e performando sobre os igarapés²⁰ de Manaus.

Em meio a uma encosta repleta de detritos urbanos, sacolas de plástico, caixas de papelão, arames e pedras, vemos o corpo da artista se estender por uma longa cauda feita de folhas, que a aproximam de uma serpente, diria que até de uma entidade, mas que está longe de uma ambientação que dialogue com o sagrado e o puro. Este corpo híbrido, entre humano e floresta, se insere nesse território contaminado como uma presença sagrada que me faz pensar:

O que ela é?

Qual o seu lugar?

Ela está no nosso ambiente ou nós é que estamos no dela?

19- Entrevista com a artista disponível em <<https://select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/>>. Acesso em 18 de jun de 2025.

20- A palavra Tupi "Igarapé" significa "caminho da canoa", seu significado portanto é um pequeno canal natural entre duas ilhas, ou entre uma ilha e a terra firme, que só dá passagem a embarcações pequenas. A maioria dos igarapés tem águas escuras semelhantes às do rio Negro, um dos principais afluentes do rio Amazonas. Disponível em: <<https://ipam.org.br/glossario/igarape/>>. Acesso em 18 de jun de 2025.

A figura encarnada por Uýra se chama “boiúna”, uma criatura mitológica amazônica conhecida por assumir a forma de uma serpente colossal, associada às águas profundas dos rios, à transformação e ao mistério. Na cosmovisão indígena e nos saberes orais dos povos ribeirinhos da região Norte do Brasil, a boiúna é uma entidade viva, um espírito protetor e, ao mesmo tempo, justiceiro das águas²¹.

Contam que é uma serpente colossal, escura, que pode crescer a ponto de cruzar o leito de um rio de margem a margem. Às vezes, ela se esconde nas profundezas e seu corpo se confunde com o próprio leito do rio. Outras vezes, se move de forma abrupta, provocando enchentes, redemoinhos e desaparecimentos misteriosos. Quando alguém se perde no rio ou uma canoa vira sem explicação, não são poucos os que sussurram que foi a boiúna quem agiu.

Ela não é má por natureza, é justiceira. Age quando os humanos violam as regras do mundo encantado, quando desrespeitam os rios, pescam mais do que precisam, poluem as águas ou riem dos mitos. Sua habilidade de transformação faz com que ela transite entre o visível e o invisível, entre o natural e o espiritual. Por tudo isso, a boiúna não pode ser compreendida apenas como uma “lenda” no sentido ocidental da palavra. Ela é um símbolo vivo da espiritualidade amazônica, um ser que existe em um plano outro, mas que age neste mundo.

Ao ocupar um leito de igarapé poluído, repleto de lixo doméstico, óleo e resíduos urbanos, Uýra não apenas reconta a lenda, como ela reescreve o mito no agora, deslocando o corpo sagrado da floresta para o espaço degradado da cidade. A boiúna, antes guardiã dos rios, agora se contorce entre esgotos a céu aberto, como um espectro que denuncia o fim da aliança entre humanos e o mundo natural.

Esse gesto ecoa uma ideia central de Ailton Krenak em *Futuro Ancestral*:

21- Definição da palavra disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/boiuna>>. Acesso em 18 de jun de 2025

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui. (Krenak, 2022)

Em minha análise, a artista nos provoca a pensar a Terra também como entidade viva e habitada por muitos seres, sejam eles visíveis ou invisíveis, que coexistem conosco e sofrem os impactos das crises ambientais. Na figura 9, contudo, é possível concluir algo que antes não estava claro na imagem...Boiúna está viva e de olhos atentos. Mesmo presa no fluxo do lixo, seu corpo resiste. Sua presença, mesmo que dolorosa, é um lembrete da persistência da vida e do sagrado nos espaços mais negligenciados. As fotos performances de Uýra não nos entregam soluções fáceis, mas oferecem uma forma radical de sensibilidade: um convite à transformação, à reverência e à reparação. O corpo da artista torna-se extensão do território agredido, mas também canal de reconexão com aquilo que o presente insiste em apagar e retomando o diálogo com o Futuro ancestral: "Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos" (Krenak 2022, p. 61).

Olhando as obras juntas, num país onde a água, os resíduos e os corpos fluem de maneira desigual, as performances de Berna Reale e Uýra Sodoma emergem como manifestações artísticas profundamente críticas daquilo que se tenta esconder sob o véu da normalidade urbana. Ambas artistas, ambas nortistas, ambas mulheres que operam no limiar entre o corpo e o território, oferecem leituras viscerais e políticas sobre a crise do saneamento, da poluição, da invisibilidade institucional e da violência estrutural que recai sobre os corpos considerados descartáveis. A região Norte do país, que abriga mais de 17 milhões de habitantes, apresenta os piores índices de saneamento básico do Brasil. Segundo dados do Sistema Nacional de Informação sobre Saneamento (SNIS), com ano-base de 2022, cerca de 6,5 milhões de pessoas vivem sem acesso à água tratada, e quase 15 milhões não têm coleta de esgoto. Em leituras mais claras, o esgoto corre a céu aberto, infiltra-se no solo, contamina os rios e recai, sobretudo, sobre os corpos mais vulnerabilizados, aqueles já marcados por condições de pobreza, raça, gênero e exclusão geográfica.

O corpo de Uýra, enquanto artista trans, indígena e amazônida, carrega marcas de dissidência que tornam sua presença ainda mais potente. É um corpo atravessado por camadas de exclusão que se sobrepõem à exclusão ambiental. O mesmo vale para os sujeitos que Berna evoca em sua performance: corpos empobrecidos, racializados, esquecidos. São essas existências que, antes de tudo, habitam o lixo.

As artistas, não “falam de lixo”, elas se colocam dentro dele como forma de desvelamento e enfrentamento.

**Suas obras nos fazem
ver que a crise
ambiental no Brasil é
também uma crise de
visibilidade:
quem sofre, quem
aparece, quem
importa?**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ensaiar, mediar, confabular, questionar, e tantos outros verbos possíveis neste trabalho retomo a pergunta: É possível refletir sobre crises ambientais a partir de aproximações e mediações com trabalhos da arte contemporânea brasileira?

A possibilidade de enxergar o invisível tóxico com Alice Miceli, o gesto ancestral de Jaime Lauriano redesenhando nossa bandeira, a ironia no desenho de Jaider Esbell, o corpo performático e satírico de Berna Reale que adentra o lixo, o animal sagrado encarnado por Uýra Sodoma que se contorne perto do córrego que já foi rio. Todos, têm uma coisa em comum: a recusa à neutralidade estética e a afirmação de que a crise ambiental é também crise política, de justiça, de memória e de projeto. Essas crises, ao serem performadas, tornam-se visíveis e sensíveis, afetando o público e provocando posicionamentos. A arte contemporânea convoca à escuta e a confabulação de outros mundos possíveis.

As fotos performances de Uýra não nos entregam soluções fáceis, mas oferecem uma forma radical de sensibilidade: um convite à transformação, à reverência e à reparação. O corpo da artista torna-se extensão do território agredido, mas também canal de reconexão com aquilo que o presente insiste

em apagar e retomando o diálogo com o Futuro ancestral: “Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos” (Krenak 2022, p. 61).

Assumir essa escuta é também afirmar o lugar de onde falo: como arte-educadora, pesquisadora e mediadora cultural, minha implicação não é apenas intelectual, mas ética e sensível. Escolhi ficar com o problema, como propõe Haraway, mas a partir dos espaços em que atuo, construindo pontes entre teoria, arte e prática pedagógica. Intercalar corpos, saberes e linguagens diversas, artísticas, teóricas e políticas, é um gesto que busca não só mapear tensões, mas também potencializar o papel da arte como mediadora crítica e formadora de sensibilidades capazes de inspirar mudanças. A crise ambiental, como ficou evidente, não está dissociada da luta de classes, do racismo ambiental e da lógica de exclusão que marcou o colonialismo e marca o capitalismo global.

Retomando Krenak pela última vez,

“vamos [...] evocar os mundos das cartografias afetivas, nas quais o rio pode escapar ao dano, a vida, à bala perdida, e a liberdade não seja só uma condição de aceitação do sujeito, mas uma experiência tão radical que nos leve além da ideia da infinitude. [...] A metamorfose é o nosso ambiente, assim como das folhas, das ramas e de tudo que existe” (KRENAK, 2022, p. 23).

Essa é a possibilidade que a arte nos abre, reencontrar-se com a mudança, a resistência e a potência de outros modos de estar no mundo. E assim, entre corpos e territórios, poéticas do colapso e gestos de reexistência, sigo afirmando a arte como um campo de pensamento, conflito e invenção sensível. Se em algum momento deste percurso me perguntei o que a arte tem a ver com tudo isso, hoje prefiro devolver a questão de outro modo:

“O que a

Arte não

tem a ver

com tudo

isso?”

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. " O ensaio como forma " (pág. 15-45). In: Adorno, W.T, Notas de Literatura I. Tradução de Jorge de Almeida, Ed. 34, Coleção espírito crítico, 2003.

BRANDÃO, Rafael Vaz. "Um novo Brasil": a construção da Rodovia Transamazônica nas páginas da revista Manchete. Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, Niterói, v. 16, n. 3, p. 332-351, set./dez. 2024. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistapassagens/article/view/63229>>. Acesso em: 15 abr de 2025.

BRASIL, Ministério do Meio Ambiente. Brasília, 2025. Disponível em: <<https://antigo.mma.gov.br/ozonio/item/8066-carta-de-belgrado.html#startOfPageId8066>> Acesso em 06 de Abri de 2025.

BRASIL, Convenção de Minamata sobre Mercúrio. Governo Federal, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/meio-ambiente-urbano-recursos-hidricos-qualidade-ambiental/seguranca-quimica/convencao-de-minamata-sobre-mercúrio>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

FOLADORI, Guillermo. O capitalismo e a crise ambiental. Raízes: Revista De Ciências Sociais E Econômicas, 2019, páginas 31-36. Disponível em <<https://doi.org/10.37370/raizes.1999.v.150>>. Acesso em 03 de março de 2025.

GENOVA, Alexandra. W. Eugene Smith's Minamata warning the world. Magnum Photos, 2019. Disponível em <<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/w-eugene-smith-minamata-warning-to-the-world/>>. Acesso em 08 de março de 2025.

IBGE. Tratado de Tordesilhas. Brasil 500 Anos. Rio de Janeiro: IBGE, [s.d.]. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/construcao-do-territorio/tratado-de-tordesilhas.html>. Acesso em: 10 abr. 2025.

KESSLER, Rebecca. The Minamata Convention on Mercury: a first step toward protecting future generations. *Environ Health Perspect.* 2013. Disponível em: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3801463/>. Acesso em 27 de mar de 2025.

KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

FERDINAND, Malcom. Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho. Tradução de Paulo Mendes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

MONTEIRO, Juliana; CALIL, João; POGGI, Luciano; DUCART, Dirgo. Análise da variação da área do Mar Aral, Usbequistão, entre 1989 e 2018. In: Anais do XIX Simpósio brasileiro de sensoriamento remoto, 2019, Santos- SP. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://marte2.sid.inpe.br/col/sid.inpe.br/marte2/2019/09.02.15.13/doc/97205.pdf>. Acesso em 08 de março de 2025.

RACIONAIS MC's. Homem na estrada. [S.l.]: Cosa Nostra, 1993. 1 faixa sonora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KLDaUoK8NnA>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SACCOMANI, Raquel; MARCHI, Luis Fernando Bartolomeu; SANCHES, Rosely Alvim. Primavera Silenciosa: uma resenha. *Revista Saúde em Foco*, Itapira, Ed. 010, ano 2018. Disponível em: https://portal.unisepe.com.br/unifia/wp-content/uploads/sites/10001/2018/09/085_PRIMAVERA-SILENCIOSA-uma-resenha.pdf. Acesso em: 3 de abril de 2025.

SANTOS, Vinícius. Necropolítica: o que é?. Politize! 6 jul. 2022. Disponível em: <https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

PASSOW, Judah; EDWARDS, Tim. The long, dark shadow of Bhopal: still waiting for justice, four decades on. The Guardian, [S. l.], p. 00, 14 jun. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/global-development/2023/jun/14/bhopal-toxic-gas-leak-chemical-environmental-disaster-waiting-for-justice-union-carbide-dow>. Acesso em: 17 mar. 2025.

POTT, Crisla Maciel; ESTRELA, Carina Costa. Histórico ambiental: desastres ambientais e o despertar de um novo pensamento. Estudos Avançados, São Paulo, v. 31, n. 89, p. 123-140, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.31890021>>. Acesso em: 06 de abril de 2025.

VIEIRA, Ismael, DUARTE, Pedro, CARVALHO, Paula. Enviei então education in retrospect: Gênese and development of an educational movement. Revista de Estudos Interculturais do CEI-ISCAP. 2023. Disponível em: <https://www.iscap.pt/cei/e-rei/n11/artigos/Art_15_Ismael%20Vieria,%20Pedro%20Duarte,%20Paula%20Carvalho.pdf>. Acesso em 05 de abril de 2025.

WELLS, Peter G. The iconic Torrey Canyon oil spill of 1967 - Marking its legacy. Marine Pollution Bulletin. Volume 115, Issues 1-2, 2017. Disponível em <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0025326X16309997>> Acesso em 10 de março de 2025.

