

**NAS PEGADAS DO CARVÃO:
PERFORMANDO UMA PAISAGEM DE CONTAMINAÇÃO AMBIENTAL**

**ON COAL FOOTPRINTS:
PERFORMING AN ENVIRONMENTALLY DEGRADED LANDSCAPE**

Ruy César Campos Figueiredo / UERJ

RESUMO

O presente artigo discute a abordagem poética da pesquisa/performance/videoinstalação Carvão Para Seus Olhos Toquem em relação à paisagem, ressaltando estratégias para lidar com uma questão de contaminação ambiental que acontece nos fluxos de capital e materialidades entre o estado de La Guajira, no norte da Colômbia, e o Ceará, no nordeste brasileiro. Reflete-se sobre como se tomar vantagem das possibilidades postas pela performance como pesquisa e sua possível relação com tecnologias audiovisuais para dimensionar e promover o contato com paisagens marcadas por questões ambientais envolvendo tanto ambientes quanto pessoas em meio a processos de deslocamento e contaminação.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Paisagem; Meio-ambiente.

ABSTRACT

This paper discusses the poetical approach on research/performance/videoinstallation the work Coal For Your Eyes to Touch has in relation to landscape, highlighting strategies to deal with a matter of environmental contamination happening in the flows of capital and materiality between the state of La Guajira, north Colombia and the state of Ceara, northeast Brazil. It is reflected how to take advantage of possibilities posed by performance as research and its possible relation with audiovisual technologies to dimension and promote contact with landscapes marked by environmental matters relating to environments and people living processes of displacement and contamination.

KEYWORDS: Performance; Landscape; Environment.

Busca-se, no presente artigo, pensar estratégias e abordagens relacionadas à performance da paisagem, explorada em um processo específico de pesquisa e criação em artes envolvendo ação ao vivo com videoinstalação e que teve como eixo temático fluxos situados de contaminação ambiental causada por carvão mineral, desde seu lugar de extração e origem no caribe colombiano até o nordeste brasileiro, onde a matéria alimenta uma siderúrgica e uma termelétrica.

A pesquisa, cuja série resultante se chama Carvão Para Seus Olhos Tocarem¹, se deu a partir de um direcionamento à materialidade do carvão mineral com a qual passei a me relacionar conforme fui me envolvendo com sua presença no Pecém, anteriormente um distrito de pescadores e casas de veraneio à 50km de Fortaleza, e atualmente um complexo industrial, palco principal da política de desenvolvimento econômico do Ceará no começo do século XXI. O carvão mineral do Pecém me colocou em contato com a paisagem do lugar, com pessoas que vivem no Assentamento da Parada, e que comigo compartilharam comoventes dramas e narrativas de deslocamento e de poluição ambiental, assim como também me levou à uma residência artística na Colômbia, mais especificamente ao estado de La Guajira, lugar de onde é extraído o carvão mineral que no Ceará encontrei e onde pude conviver por alguns dias com uma comunidade da etnia Wayúu², na localidade de La Gran Parada, afetada pela mineração de carvão há mais de 30 anos.

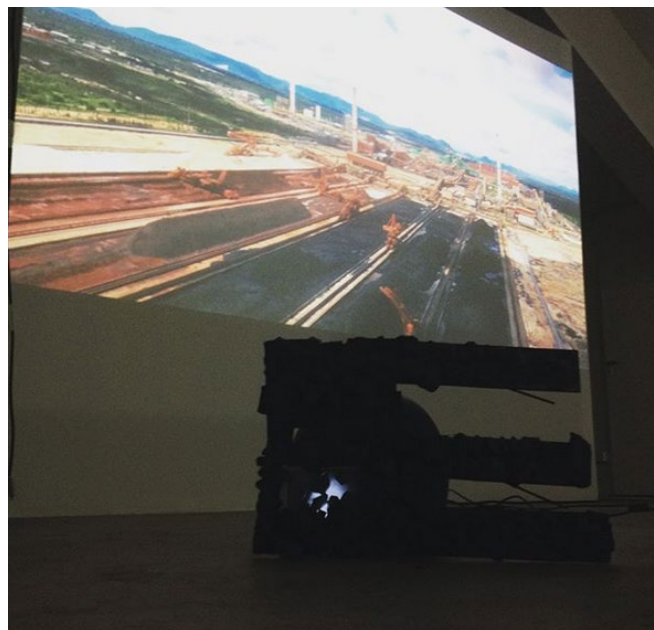


Figura 1: Projeção de Pátio de Estocagem de Siderúrgica do Pecém e Vídeomáscara de Carvão Performance/Instalação Carvão Para Seus Olhos Tocarem
 Arquivo Pessoal

Foram produzidas, afinal, duas performances, uma dimensionando a problemática do carvão para a comunidade brasileira e outra para a comunidade colombiana. Ambas trazem três projeções audiovisuais com vídeos que envolvem imagens da paisagem infraestrutural e industrial relacionada ao carvão e à presença do performer nessas paisagens; uma das projeções traz depoimentos de moradores sobre suas experiências com a poluição relacionada ao carvão; as performances trazem também a presença de uma vídeomáscara feita com carvão coletado na paisagem do Pecém, um vestível feito com o mesmo carvão, uma caixa fotográfica, baião de dois, pratos de plástico e um forno elétrico. Um outro elemento especial da performance, em uma de suas apresentações, foi a participação de membros de uma comunidade afetada. Dito isso, compartilho em seguida um link que resume as performances e os vídeos projetados, <https://vimeo.com/249174855>, assim como o script das duas ações:

Carvão Para Seus Olhos Tocarem - Pecém

1. Assistente dá início às três projeções simultaneamente.
2. Com cerca de meio minuto de iniciadas as projeções, performer entra no espaço segurando a caixa de carvão com fotografias de paisagem, vestindo a vídeomáscara de carvão mineral e o vestível feito de carvão
3. Performer dá a alguém do público presente no ambiente a caixa fotográfica de carvão, sugerindo que ela circule.
4. Performer permanece em pé por alguns minutos, tremendo seu corpo, corporificando o tremor que a Esteira Transportadora de Minério causa no solo.
5. Performer pega de volta do público parte da caixa fotográfica de carvão, revelando uma quantidade de carvão mineral escondida dentro dela. Performer começa a jogar carvão mineral no chão do espaço expositivo, contaminando-o.
6. Depois que todo o carvão é jogado no chão, performer tira a vídeomáscara e o vestível.
7. Performer dá o vestível para alguém da audiência vestir e sugere que o circule.
8. Então, performer retorna para a vídeomáscara e a retira do seu suporte, dando-a para alguém da audiência segurar e circular.
9. Performer então retorna ao gesto de coletar o carvão mineral na paisagem, fazendo isso com o carvão mineral derramado no chão, varrendo-o e disponibilizando vassouras para que outras pessoas varram junto.
8. Depois que o espaço está novamente limpo, palavras são compartilhadas sobre como a performance específica se relacionou com um momento específico do processo de relação com a comunidade e da própria comunidade em si.

Carvão Para Seus Olhos Tocarem – Deslocamento Baião de Dois

1. Performer inicia os vídeos das três projeções. O espaço está disposto com a vídeomáscara no chão, assim como o vestível estirado em formato circular com uma

panela tampada no seu centro e pratos de plástico nos entremeios. Em um forno elétrico há um pouco de baião. A caixa fotográfica está no chão.

2. Performer inicia uma conversa com o público durante o período em que os vídeos estão apenas com imagens, sem áudio.
3. Quando o áudio se inicia, performer começa a retirar as pedras de carvão que estão no interior da caixa fotográfica e atira pedra por pedra de carvão em cima da tampa da panela.
4. A performance segue se alternando entre momentos de imagens com áudio e imagens sem áudio.
5. Nos intervalos sem áudio, performer conversa com o público.
6. Nos intervalos com áudio, performer permanece, primeiramente, jogando as pedras de carvão em cima da panela.
7. Em um segundo momento, após ter derramado todo o carvão, performer abre a panela e começa a servir para o público, em pratinhos, o baião de dois que estava em seu interior.

Creio que tal projeto se encaixa bem na ênfase que Hjorth et. Al (2016, p. 129) dão em um capítulo de seu livro *Screen Ecologies* às práticas artísticas que estão emergindo como um reconhecimento poderoso e crítico sobre os problemas associados com o desenvolvimento industrial, a intensificação urbana e as questões concomitantes de poluição, contaminação e mudança climática. As autoras apontam práticas que, vistas coletivamente, começam a mapear, através da arte, uma visão ecocrítica e a retratar as formas que o desenvolvimento da região está emaranhado com a natureza e o meio-ambiente (HJORTH et. al, p. 109), demonstrando questões que são transnacionais por entre fluxos globais, regionais e locais.

Interessou-me, particularmente, como o carvão mineral, uma matéria relacionada a esses diversos fluxos de poder, passa a fazer parte das narrativas pessoais sobre os lugares, assim como parte das paisagens desses lugares. Foi especificamente a partir de uma atenção ao carvão mineral e aos seus fluxos na paisagem que se começou a estabelecer, no processo de pesquisa, relações entre lugares distantes como o Ceará, no Brasil, e La Guajira, na Colômbia, e assim pensar como que o trabalho artístico poderia estabelecer *links* entre esses lugares. Também é a partir do aspecto do trabalho relacionado ao carvão mineral que se possibilita deslocar certos aspectos da teoria fílmica e das artes para uma linha ecocrítica que se torna mais relevante conforme nos reconhecemos em uma era em que as intensas alterações geológicas provocadas desde a revolução industrial indicam um futuro ambientalmente desastroso para as presentes e futuras gerações de seres vivos, como se pode constatar a partir dos debates em torno do Antropoceno³.

FIGUEIREDO, Ruy César Campos. Nas pegadas do carvão: performando uma paisagem de contaminação ambiental. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1584-1597.



Figura 2: Morador de comunidade afetada participando da performance com vestível
Performance/Instalação Carvão Para Seus Olhos Tocarem
Arquivo Pessoal

Arte e performance como pesquisa

Os scripts de ação compartilhados são resultado da relação de toda uma complexidade ecológica com a processualidade formal de uma abordagem artística direcionada à relação entre performance e múltiplas projeções/ecrãs audiovisuais com linguagem cinematográfica. Os desdobramentos poéticos do projeto se pautam pela ação em torno de materialidades e tecnologias como drones e videocâmeras registrando a paisagem, ensejando uma forma de apresentação do corpo e da imagem em movimento marcada multiplicidade da atenção e da percepção e, ao mesmo tempo, pela possibilidade de se valorizar as narrativas pessoais de pessoas ambientalmente afetadas. Baliza-se de estratégias próprias das possibilidades colocadas pela arte contemporânea para responder ao mundo e a vida, transbordando uma mistura de criação e pensamento para além das fronteiras rígidas e engessadas dos modos de pensar e criar cartesianos e ainda imponentes em muitas áreas da produção científica.

A performance, quando articulada a partir de uma relação fenomenológica com as tecnologias, tem um potencial, pensando a partir de Kozel (2009), de disparar tanto espaços quanto materialidades, provocando uma existência em estado de

emergência que evidencia um profundo entrelaçamento entre ficção e realidade, e assim entre ação e atenção, que dilui o binarismo entre pensar e fazer através de uma corporificação dinâmica.

When we perform we mediate inner and outer. We translate, we regulate, we discover, we get surprised, angry, fearful, hurt, exhilarated. If we create responsive relations with others and our environments that transcend language, then by means of intentional performance with technologies we can regard technologies not as tools, but as filters or membranes for our encounters with others.. (KOZEL, 2009. P. 70)

Compõe-se, ao conspirar possibilidades da arte e performance como pesquisa, um deslocamento da pesquisa acadêmica de uma epistemologia logocêntrica de conhecimento para uma epistemologia que enseja o conhecimento corporificado, especializado e imagético. Traçam-se estratégias que consideram, no geral, a existência de um fluxo de retroalimentação entre sensorialidade, intelectualidade e cognição no processo de pesquisa.

Pesquisar é, antes de tudo, parte integral de se criar um trabalho de arte ou uma performance, ainda que, de acordo com Arlander (2012, p. 183) não se esteja pensando essa criação como pesquisa. A partir da autora, pode-se apontar como elementos de pesquisa estão embutidos na criação de trabalhos de arte ou performance, através da busca por informação, da organização e procura por materiais, da edição, da exploração do espaço ou de circunstâncias relacionadas à lugares específicos, da investigação de recursos técnicos e econômicos, assim como possibilidades de colaboração, de treinos e ensaios ou no compartilhamento de processos artísticos.

Nesse sentido, tem-se desenvolvido globalmente tais ações dentro de um enquadramento de metodologia de pesquisa acadêmica, estabelecendo-se a pesquisa artística e a pesquisa baseada ou conduzida pela prática nas artes criativas e performativas como um campo de estudo em desenvolvimento. As demandas específicas de cada contexto e cada trabalho fazem, ainda, com que cada nova pesquisa, de acordo com Arlander (2012), seja importante como um modelo potencial para futuras pesquisas.

Arlander se fundamenta nas autoras finlandesas Hannula, Suorana e Vaden (2005, p. 160) para reafirmar a pesquisa artística como uma tecelagem, ou uma tapestria que leva em consideração muitos fatores: o que foi lido por quem pesquisa, o que se conhece a partir de sua experiência própria de vida, o que se observa, o que se cria, o que se imagina e o que se delibera, “onde o autor não avança para descrever a realidade mas criar a realidade para o seu trabalho a partir de suas próprias” (HANNULA et. al, 2005, 160; trad. livre).

A citação tem proximidade com o que tem se delineado na abordagem da *performance as research*, quando, como exemplo, Haseman (2006) afirma que a performance não só é capaz de expressar a pesquisa, como também que nessa expressão a performance se torna a pesquisa em si, estabelecendo-se a prática como principal atividade de pesquisa, como uma pré-condição necessária de engajamento de quem pesquisa através da pesquisa performativa.

A pesquisa performativa tem, de acordo com Haseman (2006, p.49), nesse sentido, tanto uma iniciação quanto um empreendimento através da prática, utilizando-se de processos metodológicos praticantes, ao mesmo tempo que também são utilizadas estratégias de tradição da pesquisa qualitativa, como prática reflexiva, observação participante, etnografia performativa, etnodrama, investigação biográfica/autobiográfica/narrativa, e o ciclo de investigação da pesquisa-ação. (HASEMAN, 2006, p. 49)

Nesse sentido, percebe-se, para o projeto Carvão Para Seus Olhos Tocarem, que tal estratégia se colocou como a mais profícua para se aproximar de fluxos, dinâmicas de deslocamentos em transversalidade, processos delicados socialmente ao mesmo tempo que artisticamente repletos de questões e potências.

Tão necessário quanto experienciar processos de criação na paisagem do Pecém para ativar fluxos de relação com o lugar e as pessoas que o habitam, foi também travar contato direto com materialidades, promover que outros também tivessem esse contato, assim como produzir imagens, contaminar imagens, sentir coceira com o carvão, agir no campo da arte, produzir deslocamentos críticos, refletir, provocar e gerar narrativas, colaborar, dispondo-se sensorialmente e afetando sensorialmente, por fim também buscar por colaborações. Em meio à todas essas ações de ordem

variada, delicada, por vezes conflitantes e sem muita tradição escavada, estar atento para a performatividade da pesquisa, para além das próprias performances artísticas que foram apresentadas, foi fundamental para perceber a multiplicidade de aspectos lidados sem afundar em um ponto específico da variedade de nuances com as quais se trabalhou.

Performando a Paisagem: ambiente, natureza e cultura.

Aproximei-me de uma concepção de paisagem estando envolvido por um interesse por questões que envolvem tatilidade e pele em relação à imagem em movimento (ELSAESSER, 2015), assim como por um direcionamento à performance, ainda mais a performance pensada como um recurso epistemológico e metodológico. O resultado foi uma busca por se ter um contato com a paisagem indo além da abordagem tradicional de paisagem, pautada na visão distanciadora e no binarismo entre natureza e cultura. Arlander (2012) coloca como sendo um legado do modernismo e do “esclarecimento” a influência da oposição entre natureza e cultura sobre outros binarismos como artista e paisagem, performer e ambiente, estabelecendo oposições que não se sustentam diante da vida vivida.

Quando as membranas de plantas e dos pulmões humanos do Pecém se encontram com pó de carvão advindo de La Guajira, ou quando um rio nesse estado colombiano, o rio Rancheria, é desviado de seu curso para passar mais proximamente de uma mina, ou quando experienciamos os efeitos do aquecimento global em nosso cotidiano, a divisão entre cultura e natureza e pessoa e paisagem se encontra com uma entre várias das suas limitações. As paisagens devem ser percebidas não como circunscritas em uma entidade abstrata com a qual nos relacionamos à distância, constituindo-se tais, na verdade, como uma ecologia na qual somos parte e com a qual temos um relacionamento mútuo, em um caráter perceptivo e mais processual (Hjorth et. Al, 2016). Considerando tal contexto, Arlander elabora uma série de perguntas que mobilizam uma percepção da paisagem corporificada, epistemológica e relacional:

Como se vive em, sobre e através das paisagens?

Como estão a paisagem e o ambiente revelados, imaginados, experienciados, contestados, animados e apresentados por, em e através da performance?

Como pode a performance informar, estender e aprimorar a interpretação, a apreciação e o engajamento com a paisagem e o ambiente?

Como as performances podem iluminar, explicar e problematizar a multiplicidade de anexos, significados e emoções que ressoam dentro e desde as paisagens: visual, aural, tátil?

Quais estratégias e formas de exposição de performance são inspiradas e necessárias ao se trabalhar com a performance como meio e cena para expressão?

Qual é a vida da paisagem e como ela é performada? (ARLANDER, 2012, P.15; trad. livre)

As respostas que a autora vai buscar para tais questões são bastante interessantes para o que se buscou através do processo Carvão Para Seus Olhos Tocarem, especialmente porque tais respostas entrecruzam discussões em torno da relação entre performance e vídeo, performance e instalação, performance e imagem em movimento com múltiplos-eclãs, estando a artista-pesquisadora sempre interessada em evidenciar potenciais caminhos metodológicos para quem está pesquisando, especificamente para quem está interessado em pesquisar paisagens, posicionando quem pesquisa numa relação de mistura com seu objeto, método e os resultados.

Nesse sentido, a autora aponta estratégias para performar a paisagem que buscam lidar com tais questões, dilemas e que se abrem para recursos performativos, instalativos e imagéticos. Especificamente na relação entre instalação e performance, Arlander reconhece uma potencialidade de aproximações que lhe foram cabíveis em seus processos de busca por performar a paisagem. Ela aponta, a partir de Kwon (2002), como transformações das artes nos anos 1960 excederam as limitações das mídias tradicionais, suas configurações institucionais, realocando o significado de dentro do objeto de arte para o seu contexto e enfatizando a experiência vivida corporalmente, fenomenologicamente, dos trabalhos de arte, aproximando em vários aspectos instalação de performance através das relações de lugar e espaço:

Uma performance ao vivo toma lugar como um espaço. Uma performance toma lugar em um lugar, geralmente falando de outros lugares, mas, acima de tudo, ela cria um espaço, uma situação ou um mundo. Um relacionamento espacial inevitavelmente surge entre o performer e o espectador. Uma performance ao vivo se realiza como um espaço. E quanto a video instalação? Uma instalação acontece como um espaço, ocorre em um lugar e pode também falar de outros lugares. Uma instalação, também, necessita que os espectadores

visitem o lugar por eles mesmos. Em vez de um relacionamento entre performers e espectadores, em uma instalação um relacionamento surge entre o visitante e o que está sendo performado ou posto em display.. (ARLANDER, 2012, P.71; trad. livre)

A partir dessa compreensão de possibilidades de relação entre instalação, vídeo e performance, desde o espaço, ela irá estabelecer algumas possibilidades de busca por fusão com a paisagem por meio da redução da diferença entre o performer e a paisagem invocando relações de movimento ou forma e cor, assim como se performando a paisagem ao se destacar dela, utilizando-se do contraste para mostrar seus aspectos. Quando se olha para a paisagem, quem está pesquisando e performando pode funcionar, enquanto elemento dessa paisagem, como condutor em vez de como um impedimento ou uma pretensa ausência. A autora dá atenção à qualidade da presença na paisagem, à sua experiência do ambiente, assim como a forma a qual essa presença e essa experiência se transpõem na produção de imagens videográficas, questionando, por exemplo:

pode a imagem de um vídeo expressar a diferença quando comparada com uma imagem fotográfica? Não é uma imagem de vídeo como uma foto, algo que se olha para em vez de algo que se engaja fisicamente com? E o que é estar em uma imagem? É a paisagem sem uma figura humana realmente 'vazia', sem significado? Vai a figura humana necessariamente virar a coisa principal, enquanto a paisagem recua ao seu papel de suplemento ou background? Pode o corpo humano funcionar como um 'condutor' em vez de um impedimento quando se está olhando para a paisagem? (ARLANDER, 2012, P. 137; trad. livre)

As questões surgem, em relação ao vídeo, pelo fato de que, para Arlander, esse meio aparentemente mantém a tradição de representação da paisagem em pinturas e fotografias, ao depender de um enquadramento da visão, ainda que possua a possibilidade de movimento como um recurso de diferenciação em relação aos meios prévios. Para ela, todavia, o caráter temporal do vídeo mostra a paisagem como um processo e a figura humana como uma paisagem corpórea. Essa figura humana, quando pensada a partir de uma possibilidade performativa em relação à paisagem, direciona questões relacionadas à relação entre performance e, com e como ambiente. Realizar performance "como" algo ou "com" algo na paisagem, reconhecendo uma agência desse algo na constituição da experiência perceptiva, na performance da paisagem. A artista-pesquisadora busca por alternativas à possibilidade de que a paisagem, na sua performance, funcione apenas como plano

de fundo ou cenário para a figura humana. Ela escolhe, dessa maneira, elementos específicos na paisagem para trabalhar com eles, para performar em um sentido de co-existência, e o faz, por exemplo, com árvores.

Ela aponta então três modos de uso de elementos da paisagem que encontrou para estabelecer relações: o elemento como suporte, como co-performer e como abrigo. No caso da árvore, seu uso como balanço seria exemplo de seu uso como suporte. O gesto de se sentar ao lado dela, ou de se fazer sombra dela, seria o gesto de co-performar. Esconder-se embaixo dela, por exemplo, estaria relacionado ao gesto de se abrigar.

Falar de borrar da fronteira entre performer e ambiente significa assim borrar a fronteira entre performer e suporte, performer e co-performer ou performer e abrigo. Isso é relevante principalmente do ponto de vista do espectador. Como performer eu posso experimentar algum tipo de interconectibilidade com o meu ambiente e imaginar um tipo de existência compartilhada com a árvore, mas eu certamente sei qual a fronteira entre a árvore e eu, não há dissolução real tomando lugar do meu ponto de vista. A mistura é uma construção semi-ficcional produzida em vídeo. (ARLANDER, 2012, p. 250; trad. livre)

O elemento da paisagem que marca o interesse da presente pesquisa é o carvão mineral e as presenças maquinicas que a ele estão relacionadas. O caráter semi-ficcional desses gestos de fusão com tal elemento e sua presença na paisagem, essa mistura e co-performatividade com a matéria, foram do interesse central para o desenvolvimento do projeto, determinando um modo de engajamento e relação com a paisagem, assim como estratégias de promoção do contato com tal materialidade e a paisagem do Pecém para pessoas que viessem a lidar com o projeto, seja através de uma vídeomáscara performada com imagens das paisagens, ações ao vivo envolvidas por múltiplas projeções ou fragmentos de carvão mineral coletados, derramados agressivamente no espaço expositivo, ou misturados com baião.

A materialidade do carvão utilizado nas performances tem uma performatividade peculiar, conforme sua trajetória é realçada desde seu início na Colômbia, passa pelo Pecém, parando no espaço performativo e de arte enquanto máscara e vestimenta, além de em detritos que se relacionam com comida (o baião de dois) e com a mão de uma diversidade de espectadores que podem experimentar, além de

diferentes modos de contato com a matéria, imagens das paisagens maquinais desses dois lugares, assim como a narrativa das pessoas que nelas vivem.



Figura 3: Still de Videoperformance
 Performance/Instalação Carvão Para Seus Olhos Tocarem
 Arquivo Pessoal

Creio, assim, que a especificidade com a qual trabalho aqui proporciona um outro peso para as questões relacionadas com performance da paisagem, visto que trata-se de uma situação onde uma problemática de poluição ambiental se faz presente e se busca elementos materiais dessa poluição para se estabelecer relações de co-performance, suporte ou “abrigo” e até mesmo alimento indigesto, com a incorporação do baião de dois.

CONCLUSÃO

Partículas poluentes pouco perceptíveis ao olho circulam na atmosfera de um dado ambiente. Ainda assim, essas partículas estão presentes e podem ser percebidas: as infraestruturas que a disseminam cortam a paisagem de lugares como La Guajira ou o Ceará. Um baião de dois pode ser considerado efetivamente um elemento de performance da paisagem? A mistura do baião com partículas de carvão corporifica o cruzamento da vida em paisagens que careciam narrativas de conexão. Não se vive sem arroz e feijão, pelo menos no Ceará e no norte da Colômbia. Essa mistura se dá em um espaço habitado por uma multiplicidade de projeções audiovisuais dessas paisagens e de depoimentos de pessoas que vivem nessas paisagens. As questões levantadas por Arlander sobre como performar a paisagem incorporam em

si um interesse pela vida na, sobre e através das paisagens. Promovem reflexão também sobre a forma a qual essa paisagem é revelada e passa a ser imaginada por meio da performance, por um engajamento corporificado com ela que é capaz de problematizar a multiplicidade de aspectos visuais, aurais, táteis, e nesse caso, estomacais viscerais, da vida na paisagem.

Com o presente artigo, acredito que se delineiam caminhos para se performar uma paisagem, fundamentado não só na experiência de contato com ela, mas também de reflexão crítica a partir de Annete Arlander, e de outros, além das minhas próprias práticas enquanto performer-pesquisador. Daí surgiram todos os elementos que compõem a performance, seus objetos postos em performance coletiva (vassoura, vestível, máscara, baião) e suas estratégias de convocatória para a participação, decididas no fluxo de retroalimentação entre pesquisa teórica e experiência vivida. Esses objetos em performance chamam atenção tátil ao que membros de comunidade verbalizam em vídeo sobre suas vidas e experiências de contato com o carvão.

Não se fecha, nesse sentido, uma abordagem definitiva para a performance da paisagem contaminada, mas se ensejam formas múltiplas de modular essa paisagem e a vida nessa paisagem em um ambiente expositivo que transita entre a performance a videoinstalação. É um modelo fruto de uma situação específica, mas que desdobrará o pensamento crítico de abordagens futuras de poéticas que se afetem por tais questões.

Notas

¹ A série foi apresentada como vídeoarte na Mostra Nacional de Intervenções e Performances 2017, no Now&After Videoart Festival de 2016, ocorrido no StateDarwin Museum em Moscou, na Rússia; e no CICA Museum Experimental Video Fall 2016 Exhibition, em Gimpo-si, Coréia do Sul; na forma de performance audiovisual no 69º Salão de Abril, em Fortaleza, no Convergência – Mostra de Performance Arte do Sesc – Tocantins, na mostra Entre-Performances da Temporada de Arte Cearense do Centro Dragão do Mar e em eventos do PPG-ARTES/UFC

² Os Wayúu são uma população indígena que habita o norte colombiano, principalmente La Guajira e o oeste da Venezuela. Trata-se de uma das mais numerosas populações indígenas da Colômbia. Durante os dias em que estive por lá, escutei durante a maior parte do tempo eles falarem o *wayuunaiki*, a língua Wayúu, idioma bastante vital na região. De acordo com Rodriguez (2012) os Wayuú se encontram organizados em cerca de 23 clãs, dos quais se pertence a partir da linha materna.

³ Termo da estratigrafia, controverso, mas que prevalece para definir a era geológica em que nos encontramos atualmente, marcada pelos efeitos de uma série de fatores advindos de ações de humanos e seus sistemas de produção industrial e exploração da terra como recurso.

Referências

ARLANDER, Annette. *Performing Landscape - Notes on Site-specific Work and Artistic Research (Texts 2001-2011)*. Acta Scenic 28. Theatre Academy Helsinki. 2012 disponível

em [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/37613/Acta_Scenica_28.pdf]. acessado 10 de janeiro de 2015.

ELSAESSER, Thomas. *Film Theory - an introduction through the senses*. Nova York: Routledge, 2015 (2ª edição).

HANNULA, Mika. JUHA, Suoranta. TERE, Vadén. *Artistic Research - Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academi of Fine Art and Gothenburg. University of Gothenburg. 2005.

HASEMAN, Brad C. *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia Incorporating Culture and Policy: quarterly journal of media research and resources theme issue 'Practice-led-Research'. No 118. 98-106. <http://eprints.qut.edu.au/3999/> (11.10.2012)

HJORTH, Larissa. PINK, Sarah. SHARP, Kristen. WILLIAMS, Linda. *Screen Ecologies: Art, Media, and the Environment in the Asia-Pacific Region*, Cambridge, MA: MIT Press, 224 pp., 2016.

KOZEL, Susan. *Closer: Performance, Technologies, Phenomenology*. Cambridge, Mass., and London: The MIT Press, 2007.borgdoff

Ruy César Campos Figueiredo

Artista-pesquisador emergente experimentando com vídeo, performance e instalação, criando trabalhos inspirados por temas tais como arqueologia das mídias e da rede, etnografia sensorial, afetividades em torno de infraestrutura e deslocamento. Possui Bacharelado em Audiovisual e Novas Mídias (2015 - UNIFOR), Mestrado em Artes (2018 - UFC - bolsista FUNCAP) na linha Arte e Processo de Criação: Poéticas Contemporâneas e é Doutorando em Comunicação, linha Tecnologias da Comunicação e Cultura (UERJ).