

**STILL WATERS E HOMELAND: A ARTE COLABORATIVA DO COLETIVO
PLATFORM COMO ESPAÇO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL**

**STILL WATERS AND HOMELAND: COLLABORATIVE ARTWORK OF THE ART
COLLECTIVE PLATFORM AS A SPACE FOR SOCIAL TRANSFORMATION**

Elisa Rodrigues Dassoler / artista independente

RESUMO

O coletivo de arte PLATFORM é considerado hoje uma das principais referências internacionais em arte ativismo de crítica à exploração de petróleo. O interesse e foco do grupo por essa discussão começou em 1995. Em anos anteriores, PLATFORM realizou uma série de projetos relevantes envolvendo práticas colaborativas, performance, água e energia. Neste artigo, procuro apresentar o contexto de formação do grupo e refletir sobre seus primeiros projetos. Em especial, *Still Waters: re-imagining London's rivers* (1992), que discute o processo de apagamento e memória de cursos d'água na cidade de Londres, e *Homeland* (1993), que propõe um debate público acerca dos modos de exploração dos recursos naturais e energéticos, assim como do papel neocolonial que Londres ocupa na globalização contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; ativismo; água; energia; pegada ecológica.

ABSTRACT

The art collective PLATFORM is considered one of the leading international references in art activism critical of oil exploration. The group's interest and focus on this issue started in 1995. Previously, PLATFORM carried out a number of relevant projects involving collaborative practices, performance, water and energy. This article presents the context of the group's formation and discusses its first projects, especially the works: Still Waters: re-imagining London's rivers (1992), discussing the process of the end of watercourses and their memory in the city of London; and Homeland (1993), which proposes a public debate about energy and natural resources, as well as the neo-colonial role of London in the context of contemporary globalization.

KEYWORDS: Art; activism; water; energy; ecological footprint.

Introdução

No ano de 1983, em Brighton, cidade localizada na costa sul da Inglaterra, surgia o coletivo de arte PLATFORM¹, fundado por estudantes universitários dos cursos de Teatro e Artes Visuais. Compartilhando espaços de militância no movimento antinuclear da época e guiados pela noção de que “a arte como ativismo é uma potente força para mudanças reais” (TROWELL, 2013, p. 31), o grupo se formou, num primeiro momento, em resposta às crescentes crises do setor público britânico que vinha, desde 1979, sofrendo com as políticas neoliberais implementadas pela então primeira-ministra do Reino Unido, Margareth Thatcher.

Preocupados com a onda de privatizações dos principais serviços públicos, como de acesso à água, saúde e educação, o grupo procurou reunir pessoas de diversas áreas e disciplinas, “na crença de que as artes poderiam sensibilizar as pessoas mais profundamente e de forma mais rápida do que outros meios” (Ibid., 31). Pensada como uma “plataforma” para encontros, debates e criações, as primeiras ações do coletivo estavam voltadas para questões de ordem local, como os mecanismos de gentrificação no centro da cidade e os recentes cortes nas bolsas de estudos.

De acordo com um de seus fundadores, o artista James Marriott, o coletivo PLATFORM surgiu num momento em que a política estudantil “tendia mais a se concentrar em questões de outros lugares”, como, por exemplo, nos conflitos que se passavam na época no Oriente Médio. Eles, por outro lado, desejavam intervir em seus cotidianos. “Queríamos criar obras que, desde a primeira instância, estivessem envolvidas no imediato, no local; e usar isso como uma lente através da qual poderíamos ver questões mais amplas.” (PLATFORM, 2001, s/p.)

Addenbrookes Blues, o primeiro projeto desenvolvido pelo coletivo, é um bom exemplo nesse sentido. Realizado em colaboração com profissionais do setor de limpeza do hospital universitário Cambridge Addenbrookes Blues, o projeto buscava revelar quem de fato estava sofrendo com os cortes e as políticas de terceirização dos serviços públicos no Reino Unido. Através da realização de debates, performances e intervenções, o coletivo buscava chamar a atenção do público e dos meios de comunicação locais para a pirâmide hierárquica do hospital que, no momento de sua reforma, não mantinha os mesmos direitos e “privilégios” dos

DASSOLER, Elisa. Still Waters e Homeland: a arte colaborativa do coletivo platform como espaço de transformação social, 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.703-716.

profissionais do topo para aqueles que atuavam na base de seu funcionamento (TROWELL, 2013). Buscando articular “a imaginação das artes com ação política”, o grupo anunciava em seu primeiro Manifesto, de 1987, sua proposta de atuação:

[...] para aqueles envolvidos com a política, pensar mais criativamente; e para os envolvidos com a arte, pensar mais politicamente. E trabalhar nisso juntos [...]; pensando e agindo no agora todos nós iremos desenhar os mapas do futuro (PLATFORM apud TROWELL, 2013, p. 31).

Em 1989, o grupo migrou da cidade de Brighton para Londres. Na capital, PLATFORM ganhou novos membros e buscou canalizar seus projetos para essa nova realidade metropolitana. Sobre esse período, comentou a integrante do grupo, a artista e educadora Jane Trowell: “Em Londres, nós demos início a uma investigação sobre o impacto social e ecológico londrino em casa e no mundo” (TROWELL, 2013, p. 32). Foi a partir dessa perspectiva metodológica de pesquisa sistemática sobre o passado e o presente da cidade que o coletivo passou a entender melhor as relações de poder em jogo naquele lugar. Nesse sentido, complementou Jane Trowell: “Nós pudemos entender como que Londres, cidade do comércio global e centro do poder imperial e neoliberal, tinha raízes de 500 anos.” (Ibid., p.32).

Still Waters

Em maio de 1992, PLATFORM lançou um projeto pioneiro sobre a longa história de negligência dos rios na cidade de Londres. Intitulado *Still Waters: re-imagining London's rivers* [Águas silenciadas: reimaginando os rios de Londres], o trabalho consistiu em um exercício de cartografia colaborativa de alguns rios da cidade que se encontravam gravemente poluídos ou que haviam sido canalizados para o escoamento de esgotos. Realizando entrevistas com moradores locais, pesquisas em bancos de dados da prefeitura e técnicas de radiestesia para localizar antigos cursos d'água, quatro afluentes do rio Tamisa foram mapeados pelo grupo.

Articulando relatos de experiência de antigos moradores, sobre a memória de vida e morte desses rios e reflexões sobre os processos de urbanização e industrialização da cidade, o coletivo procurava mediar o desejo de certos moradores em “reviver” esses rios historicamente silenciados. Ao longo de um mês, PLATFORM produziu

uma série de encontros, caminhadas e performances com o objetivo de reimaginar coletivamente a presença desses rios na cidade. Segundo Trowell (2012), por suas abordagens inovadoras, *Still Waters* acabou recebendo uma grande cobertura midiática em todo o país e o prêmio de Melhor Iniciativa Cultural do Ano pela revista britânica *Time Out*. Ainda segundo ela, depois da realização de *Still Waters*, o coletivo passou a ser constantemente convidado a realizar oficinas e palestras, assim como escrever sobre as questões levantadas durante o projeto.



Figuras 1 e 2: Registros fotográficos do projeto *Still Waters: re-imagining London's rivers* (1992).
 Autoria: PLATFORM. Fonte: Arquivo PLATFORM.

Outro destaque desse projeto foi o seu vanguardismo na história do *Arts Council England*, o Conselho das Artes da Inglaterra, considerado a principal agência de fomento público do seguimento no país. Segundo Trowell (2012), *Still Waters* foi o primeiro projeto contemplado pelo Conselho em que na equipe de proponentes havia pessoas de outras áreas, fora do campo das artes. Em entrevista a mim concedida, James Marriott explicou que esse tipo de abordagem interdisciplinar, responsável sobretudo pelo processo de pesquisa e reflexão sobre os diferentes usos do território e seus agentes, estava na base de todos os projetos realizados pelo coletivo.

Inspirados, dentre outros, no pensamento do educador brasileiro Paulo Freire, Marriott contou que, desde o início de sua formação, o coletivo objetivava construir seus projetos de forma dialógica e colaborativa. Saberes e práticas de movimentos sociais se misturavam com aqueles oriundos de diversas disciplinas acadêmicas, e

esses, por sua vez, eram entrelaçados com relatos autobiográficos de membros do coletivo e de participantes dos projetos.

Em 1993, comemorando dez anos de formação, o coletivo PLATFORM realizou dois grandes projetos como desdobramento do *Still Waters*. O tema da água permanecia central, mas agora avançava sobre a discussão da produção energética renovável e comunitária de baixo impacto e em contexto urbano.

Delta, o primeiro deles, trabalhava sobre o processo de reativação do poder das águas na região do delta do rio Tamisa. O Wandle, um dos quatro afluentes mapeados anteriormente, foi escolhido como espaço de intervenção do grupo. Com a colaboração de uma equipe de engenheiros e de professores e discentes de uma escola primária local, a *St. Joseph School*, PLATFORM fomentou um processo de pesquisa, construção e instalação de uma micro turbina hidráulica no Wandle com o objetivo de gerar energia elétrica para a referida escola. Uma série de atividades pedagógicas e artísticas foram desenvolvidas com as crianças ao longo de um ano para que esse processo fosse, de fato, significativo para elas. Um sino também foi instalado numa antiga eclusa do rio e era tocado com o movimento das marés. Quatro vezes ao dia, com os movimentos de subida e descida do nível das águas do rio, o sino era tocado resultando em uma “performance musical ao ar livre” (PLATFORM, 1993a, s/p.).



Figura 3: Coleção de registros fotográficos do projeto *Delta* (1993).

Autoria: PLATFORM. Fonte: Arquivo PLATFORM.

O segundo projeto, o *Merton Island*, foi na realidade uma espécie de desdobramento do próprio *Delta*. Moradores do bairro de Mitcham, na zona sul de Londres, entusiasmados com as propostas do coletivo em articular arte, geração de energia local e educação ambiental, decidiram entrar em contato e solicitar a criação de um projeto similar envolvendo, dessa vez, os moradores daquele bairro. PLATFORM aceitou o pedido e convidou para a realização desse projeto um engenheiro e um economista ambiental que pudessem desenvolver com eles e os moradores do bairro um projeto colaborativo que incluía desde caminhadas pelos canais de Merton Island, para o reconhecimento e apropriação simbólica daquele espaço, até reuniões de trabalho e debates públicos, sobre a viabilidade de proposições de eficiência energética local através de energias renováveis, no caso, a partir da instalação de micro turbinas (PLATFORM, 1993b). Como forma de viabilizar financeiramente a permanência dessas ações, especialmente de recuperação dos rios e de produção energética no local, os moradores decidiram, após a conclusão do projeto com os integrantes do coletivo de arte, se formalizar como uma organização social para que pudessem arrecadar fundos em editais públicos e desenvolver por mais tempo os planos de produção energética comunitária.

Homeland²

Ainda em 1993, PLATFORM realizou *Homeland*, um dos projetos artísticos que mais admiro nessa primeira fase do grupo e que, segundo eles, foi um ponto de transição e amadurecimento do coletivo. *Homeland* consistiu num evento performático com duração de seis semanas durante o Festival Internacional de Teatro de Londres daquele ano. Comissionados pelo referido Festival, o grupo criou uma instalação móvel em um *pantehnicon*, uma espécie de carroceria de caminhão, como aqueles que hoje comumente vemos com os *Food Trucks*. O *pantehnicon* era dividido em três espaços: duas salas, denominadas *Home Room* e *Land Room*, e uma varanda, localizada logo na entrada da instalação e que reproduzia uma espécie de área externa de uma residência com plantinhas, cadeiras e mesas de jardim. Do lado de fora do caminhão lia-se a frase: “*What do you love most your HOME or your LAND?*” [O que você ama mais, sua CASA ou sua TERRA?]



Figura 4: Registro fotográfico do projeto *Homeland* (1993).
Autoria: PLATFORM. Fonte: Arquivo PLATFORM.

Concebida como uma atividade artística de diálogo público, *Homeland* procurou investigar a conexão emocional de moradores da cidade de Londres com povos e lugares de onde os produtos que eles consumiam eram produzidos. O projeto funcionava da seguinte forma: transeuntes eram convidados a entrar na instalação e ter um momento de conversa, de troca com os artistas. Ao entrar, no espaço da varanda, os participantes ganhavam um folheto com algumas perguntas disponíveis em quatro idiomas: inglês, húngaro, galês e português, e também recebiam uma pequena caixa. No interior dessa caixa havia uma lâmpada e um texto curto que narrava a história daquele objeto até chegar em Londres. Contava sobre a extração de areia sílica na Hungria para a fabricação dos componentes elétricos, a extração de minério de cobre em Portugal para o cabo elétrico, sobre a mineração do carvão

no País de Gales para a geração de energia elétrica, e sobre o processo de distribuição, comercialização e consumo daquele produto na cidade de Londres. (HEIM, 2004, p. 188 e 189).

A lâmpada, um objeto comum e imprescindível à vida urbana, era usada como uma espécie de gatilho para iniciar uma conversa. Nessa abordagem aproximativa, o grupo desejava adentrar em questões sobre economia política e ambiental em suas mais diversas escalas – desde o corpo e o local de residência até a cidade, o país, o continente e o mundo –, tudo isso de uma maneira pouco usual, através de reflexões sobre questões de pertencimento, memória e diferentes modos de vida. A partir das perguntas enunciadas no folheto, abriam-se espaços para reflexões sobre as condições de vida e as subjetividades produzidas por sujeitos migrantes, dado que Londres é uma cidade altamente cosmopolita, construída ao longo de séculos não somente como um polo de convergência de fluxos financeiros, mas sobretudo culturais.

Os convidados a participar de *Homeland* também recebiam um mapa da cidade onde podiam marcar os lugares que consideravam especiais para suas histórias de vida e nele também podiam delimitar fronteiras e territórios – as extensões de *Land* [terra], que consideravam simbolizar seus espaços de *Home* [casa/residência].

Ainda na varanda, os participantes eram convidados a desenhar e/ou escrever sobre o que eles entendiam como sendo o seu sentido de *Home*. Após o consentimento deles, os papéis eram pendurados em um varal localizado na primeira sala, a chamada *Home Room*. Dentro dessa sala, os participantes podiam ter a experiência de ver os desenhos e escritos de outras pessoas e também eram convidados a fotografar uma de suas mãos sobre uma bandeja de terra. Em seguida, eram conduzidos a entrar na outra sala. Na porta, que separava esses dois espaços, lia-se a frase: “*The footprints of your home stretch across a continent*” [As pegadas de sua residência se estendem através de um continente]. No interior de *Land Room*, o participante era envolvido em uma nova atmosfera, dessa vez, muito mais densa. A sala se caracterizava por ser um espaço pequeno e ausente de luz. Ao entrar, um dispositivo acendia apenas uma pequena lâmpada, capaz de iluminar os dois painéis que se encontravam ali. Um deles, posicionado na altura dos olhos, continha

um vídeo sem som. As imagens apenas mostravam mãos de trabalhadores da mineração. Abaixo, outro vídeo, dessa vez com áudio. Exibia-se na tela uma narrativa poética de elogio às mãos desses mineiros e de documentação sobre os percursos que os minerais usados na fabricação das lâmpadas haviam feito para chegar até Londres.



Figura 5: Coleção de registros fotográficos do projeto *Homeland* (1993).
 Autoria: PLATFORM. Fonte: Arquivo PLATFORM.

Segundo relatos analisados pela pesquisadora britânica Wallace Heim (2004, p. 189), nessa etapa da experiência em *Homeland*, as perguntas do folheto ecoavam com intensidade nas mentes dos participantes. O texto dizia o seguinte:

Por toda a Europa pessoas estão a matar uns aos outros por diferentes significados de HOME. O que é HOME para você? Existe algum lugar que você ama acima de qualquer outro? Esse lugar é a sua HOME? Quando você pensa em HOME, o que você vê ou ouve? Quanto da sua HOME é construída de memórias? Onde você se sente mais em HOME? Na sua rua? Na sua cidade? Na sua região? No seu país? No seu continente? Aonde você sente que deixa de pertencer a esse lugar? Quantas vezes você pensa sobre o futuro do lugar que você chama de HOME? (PLATFORM apud HEIM, 2004, p. 189).

Segundo a autora, os locais onde a instalação ficou situada foram previamente definidos pelos artistas. Esteve, por exemplo, em frente às sedes das empresas estrangeiras mencionadas, como a *Rio Tinto Zinco* de Portugal, a *General Electric* da Hungria e a *British Coal* do País de Gales. A instalação também visitou locais representativos desses países. Ficou estacionada na frente de populares cafés portugueses, do edifício da Sociedade Britânica-Húngara e do Centro Galês de Londres. Ainda segundo Wallace Heim, cerca de metade dos participantes de *Homeland* eram transeuntes locais, um quarto eram funcionários das referidas empresas, e o restante era o público do Festival de Teatro que foram até os locais onde a instalação se encontrava.

Ainda que *Homeland* mantivesse de pé a proposta inicial do grupo de intervir localmente, ele estimulava análises em outras escalas geográficas, num complexo exercício de reconhecimento das interdependências entre lugares, instituições e pessoas. Esse estímulo à reflexão crítica acerca da exploração do trabalho e dos recursos naturais no sistema capitalista atual, assim como dos padrões de consumo, foi ao meu ver a tônica desse projeto colaborativo que buscou traduzir questões sociais urgentes para o plano das artes. Ao utilizar na época o recém-lançado conceito de *ecological footprint*, chamado no Brasil de “pegada ecológica”³, o coletivo conseguiu provocar reflexões sobre as relações de poder neocoloniais intrínsecas aos padrões de consumo da cidade de Londres.

Por se tratar de uma experiência artística baseada no diálogo, no processo de troca entre pessoas, sua realização não foi uma tarefa fácil. Em entrevista a mim concedida, James Marriott comentou que muitos transeuntes apenas entravam na instalação para ver do que se tratava e logo saíam; alguns até queriam participar, mas se recusavam a falar; outros adoravam a proposta e passavam quase uma hora lá dentro. Ao longo de seis semanas, o coletivo conversou com mais de trezentas pessoas.

Além de realizar um trabalho, ao meu ver, potente para o público, *Homeland* foi capaz de guiar os membros do PLATFORM para um novo posicionamento político. O reconhecimento do lugar de Londres na geopolítica da exploração e consumo de recursos naturais foi basilar para a dinâmica do grupo no seu movimento de

DASSOLER, Elisa. Still Waters e Homeland: a arte colaborativa do coletivo platform como espaço de transformação social, 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.703-716.

aprofundamento de questões sobre ecologia, ética e democracia. Ao articular pessoas de diferentes lugares, assim como linguagens e repertórios variados, o coletivo passou a compreender as fronteiras da globalização de uma forma diferente. Eles conseguiram ver Londres com um olhar estrangeiro, fronteiriço. A lâmpada, enquanto imagem não somente de uma ideia, mas do acesso à energia, tencionava naqueles que participavam do projeto a construção de narrativas mais sensíveis à condição humana. Em diálogo com *Homeland*, podemos nos perguntar: quem são os sujeitos que têm ou não acesso à uma lâmpada para uso doméstico? Onde estão situadas estas pessoas? A quantidade de lâmpadas na sua casa pode contar algo sobre você? Os tempos acelerados e as distâncias longínquas do comércio neoliberal transnacional podem ser desenhados? Que novos mapas podemos construir nesse debate?

Considerações Finais

Os projetos realizados pelo coletivo PLATFORM no início dos anos 1990 foram analisados aqui levando em consideração o contexto geopolítico em que estavam inseridos. Com a emergência da “alta globalização”, como diria o antropólogo indiano Arjun Appadurai (2007), a demanda da sociedade capitalista por recursos naturais cresceu significativamente, assim como a violência intrínseca à esse processo – basta lembrarmos da eclosão da Guerra do Golfo em 1991 e das práticas genocidas de “limpezas étnicas” ocorridas em diversos países, como na Índia, Nigéria, Ruanda e no Leste Europeu, no pós-queda muro de Berlim. A questão ambiental também ganhou força nesse período, especialmente a partir da realização da Cúpula da Terra ou Rio 92. Foi nesse contexto que o PLATFORM passou a organizar uma série de projetos que discutiam não somente as interdependências entre os lugares, mas as relações assimétricas em jogo na geopolítica de exploração energética em tempos de globalização neoliberal.

Embora diferentes em suas formas e metodologias de trabalho, os projetos aqui apresentados possuem uma coerência interna, um objetivo comum. Eles estavam interessados em fomentar, a partir de práticas coletivas e colaborativas do campo ampliado das artes, o engajamento do público e dos próprios participantes do coletivo em questões de justiça social e ambiental. Se no início, nos anos oitenta, o

desejo do coletivo era intervir em seu espaço imediato, é possível dizer que isso se manteve nos projetos posteriores. A diferença, entretanto, foi que a partir da realização de *Homeland*, o grupo passou a compreender que a cidade de Londres só se constituía como tal em relação à outros lugares, e que esses lugares eram sobretudo os espaços habitados por aqueles sujeitos que se encontravam subjugados pelas forças verticais produzidas em Londres. Foi a partir desse entendimento que o grupo passou a compreender que a sua identidade britânica se formava atravessada por outras, e que seus modos de vida mantinham uma estreita e complexa relação de dependência com ações que impactavam drasticamente a vida de milhares de pessoas em outros territórios.

Se Stuart Hall (2009) está correto em afirmar que as identidades culturais não têm a ver com uma essência, com algo fixo ou pré-fixado, mas sim com o lugar que se assume – ou seja, elas são construídas a partir de um contexto e posicionamento –, entendo que o coletivo PLATFORM procurou, a partir de um processo contínuo de reconhecimento de seu lugar de fala, constituir sua identidade em diálogo com pessoas de outros lugares, nas chamadas fronteiras do pós-colonial. Com a realização de *Homeland*, o coletivo percebeu que as “zonas de contato” eram muitos mais férteis; elas negociavam muito mais.

Caminhando na contramão da retórica moderno-colonial, dos binarismos iluministas que separam “nós e eles”, o coletivo PLATFORM deu ao seu localismo londrino um outro “roteiro”, para utilizar aqui o conceito da historiadora mexicana Diana Taylor (2013). O coletivo passou cada vez mais a enunciar em seus trabalhos poéticos, narrativas que se diferenciavam do tradicional “discurso pedagógico” (BHABHA, 2007) e “antidialógico” (FREIRE, 2016) das conservadoras instituições britânicas. A urgência para eles não se limitava em produzir formas de colaboração para a produção energética de baixo impacto – como pudemos ver com o caso das micro turbinas –, mas em produzir uma arte, uma prática social, capaz de estimular ações políticas solidárias a partir do processo de escuta de outras vozes.

Como nos lembra Paulo Freire, por mais que o papel da liderança – aqui podemos pensar no caso do coletivo de artistas – seja importante nos processos de transformação social, esse papel “não lhe dá o direito de comandar as massas

populares, cegamente, para a sua libertação. Se assim fosse, esta liderança repetiria o messianismo salvador das elites dominadoras” (Ibid., p. 258). Para Paulo Freire, somente através do trabalho colaborativo e dialógico, de encontro entre as “gentes”, se faz possível o “desvelamento do mundo e de si mesmas”. É preciso, portanto, uma ação “desmistificadora” dos sujeitos, pois “ninguém desvela o mundo ao outro e, ainda quando um sujeito inicia o esforço de desvelamento aos outros, é preciso que esses se tornem sujeitos do ato de desvelar”. (Ibid., p. 260).

A utopia de um mundo da democracia radical, da dignidade humana e da justiça social e ecológica, não pode ser gestado fora do diálogo público e horizontalizado, onde haja espaço para o reconhecimento de diferentes corpos, lugares e o trabalho argumentativo, intelectual, político e emocional da tradução intercultural. A arte, pelo que pudemos ver até aqui, tem um grande potencial para fomentar isso.

Notas

¹ Tendo em vista que o grupo sempre redige seu nome em letras maiúsculas, decidi manter esse tipo de grafia ao longo do texto.

² A palavra *Homeland* é traduzida em português como pátria, terra natal. Entretanto, como será apresentado neste artigo, o projeto de arte *Homeland* articula reflexões acerca do sentido dessa palavra e também das palavras *Home*, que significa lar, casa, residência, e *Land*, terra, solo, terreno. Essa discussão ficará mais clara a seguir, quando da apresentação da proposta conceitual do projeto.

³ Em 1992, é publicado no Canadá, pelo professor William Rees, o primeiro artigo sobre a metodologia de cálculo da pegada ecológica – uma proposta de mensuração da demanda humana sobre os recursos naturais. Medida em hectares, a pegada ecológica é o cálculo da diferença entre o quanto de área de terra e água ecologicamente produtiva é usada para atender o consumo – quer seja de uma pessoa, instituição, país ou mundo –, e a área ecologicamente disponível no planeta para isso. Assim, o cálculo da pegada ecológica implica em uma complexa função matemática que revela a biocapacidade do nosso planeta em regenerar ecossistemas, assim como o grau de impacto humano sobre esses. (RESS, 1992; WACKERNAGEL, 1994; GLOBAL FOOTPRINT NETWORK, 2017). De acordo com pesquisas na área, o ano de 1970 marcou a virada da insustentabilidade do planeta, ou seja, do início de um “déficit ecológico” que não pára de crescer. Segundo o geógrafo brasileiro Carlos Walter Porto-Gonçalves (2013, p. 42), no período de 1970 a 1996, a pegada ecológica do planeta aumentou 45% e expressou, mais do que outros indicadores econômicos e sociais, a extrema desigualdade no padrão de consumo no mundo. Se a média global da pegada ecológica era de 2,85 hectares *per capita*, no continente africano a média era de 1,5 hectare. Em compensação, a média na Europa Ocidental chegava a 6 hectares e nos Estados Unidos a 12 hectares por habitante. Conclui-se assim que é a exploração dos recursos naturais e o baixo consumo no Sul global que tem possibilitado aos países do Norte global manter o atual nível de impacto ambiental terrestre. Como destacou o autor, “a manutenção dessa pegada ecológica média global abriga dentro de si a colonialidade do poder que a sustém” (PORTO-GONÇALVES, 2013, p. 42). Hoje, se levamos em consideração as áreas ecologicamente disponíveis para a produção e a quantidade de pessoas no mundo, para que a Terra possa se regenerar e se manter ecologicamente produtiva, nossa pegada ecológica mundial deveria cair para 1,7 hectare *per capita* (LU, 2017), o que implicaria, necessariamente, em um novo modelo societário. Esse me parece ser o desafio ambiental da perspectiva descolonial: como garantir dignidade humana para todos dentro desse limite? Como organizar medidas justas para combater essa dívida ecológica?

Referências

APPADURAI, Arjun. *El rechazo de las minorias*: ensayo sobre la geografía de la furia. Barcelona: Tusquets Editores S.A., 2007.

- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução de Myryam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 60ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- GLOBAL FOOTPRINT NETWORK. *Data sources*. Consulta em 13 de maio de 2017. Disponível em: <<http://data.footprintnetwork.org/aboutTheData.html>>.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Tradução de Adelaine Rezende [et al]. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- HEIM, Wallace. *Slow Activism: homelands, love and the lighthouse*. In: *The Sociological Review*. Special Issue - Nature Performed: Environment, Culture and Performance. Vol.51. Issue 2. Record Online, jun-2004.
- LU, Denise. *We would need 1.7 Earths to make our consumption sustainable*. The Washington Post. Washington, DC. 04 May 2017.
- PLATFORM. *Delta*: Wandle-powered St Joseph's school. Platform Website, 1993a. Disponível em: <<http://old.platformlondon.org/otherprojects.asp#delta>>.
- _____. *Merton Island: Renewable energy vision*. Platform Website, 1993b. Disponível em: <<http://old.platformlondon.org/otherprojects.asp#merton>>.
- _____. A conversation with Platform by Terri Cohn. In: *Stretcher Magazine Online*. San Francisco, 2001.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. *A Globalização da Natureza e a Natureza da Globalização*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- REES, William E. Ecological footprints and appropriated carrying capacity: what urban economics leaves out. In: *Environment and Urbanization*. Volume: 4 issue: 2. October, 1992.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliane de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- TROWELL, Jane. *Twenty years ago today: Still Waters*. Platform Website. Disponível em: <<http://platformlondon.org/2012/05/01/twenty-years-ago-today-still-waters-day-1/>>.
- _____. Art & Activism, Water & Oil, Then and Now. In: *The Environmental Magazine*. London: September, 2013.
- WACKERNAGEL, Mathis. *Ecological Footprint and Appropriated Carrying Capacity: a tool for planning toward sustainability*. Tese de Doutorado. School of Community and Regional Planning. Vancouver: The University of British Columbia, 1994.

Elisa Dassoler

Mestre e doutora em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Desde 2007, integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas do Urbano, vinculado ao CNPq e ao Centro de Artes da UDESC. Em 2015-2016, realizou doutorado sanduíche no Reino Unido, na University of the Arts London (UAL), onde pôde aprofundar suas pesquisas junto ao coletivo de arte PLATFORM. Foi bolsista CAPES no Brasil e no exterior. Portfólio em: www.elisadassoler.com