

Tracing the Mountains: *reflexões gráficas no contexto da Crítica Infraestrutural e crise climática*

ORLANDO VIEIRA FRANCISCO

This article discusses the relationship between infrastructures, the climate crisis, and extractivist practices through artistic research in the project "From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments" (i2ADS - Institute for Research in Art, Design, and Society). The works "GRAMMAR" and "The Observers' Plateaus" are presented to speculatively, retrospectively, and guidedly explore concepts analysed through a reflective methodology (Anke Haarmann) that aligns with Infrastructural Critique, aiming to visualise how infrastructures shape artistic and cultural practices (Marina Vishmidt).

By analysing the political, economic, and scientific echelons that sustain infrastructures, the article argues that artistic practice can expose the tensions between technological development and the resilience of social movements. In the context of practice-based artistic research, the metaphor of the "negative mountain" suggests the "inversion" of extractive ecosystems, proposing new perspectives on how to live and inhabit landscapes. The article also addresses the topic of the production of space and the uncertainties of the current period, highlighting, for example, the recent decision by the International Union of Geological Sciences to reject the Anthropocene as a new geological epoch.

Thus, the article seeks to contribute to the debate on environmental justice, emphasising the need to recognise epistemological diversity in discussions about the climate crisis, capitalism, and colonialism. This essay presents the manifestations of an investigative process that values artistic practice as a way to tackle the impasses of a period marked by the convergence of economic, climate, and social crises, as well as the rhetorical forms of power structures and significant decisions.

Keywords: artistic research, infrastructural criticism, climate crisis, ecology

Este artigo discute a relação entre infraestruturas, crise climática e práticas extrativistas a partir da investigação artística realizada no contexto do projeto "From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments" (i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade). Apresentam-se as obras "GRAMMAR" e "The Observers' Plateaus" para explorar, de forma especulativa, retrospectiva e guiada, conceitos analisados por meio de uma metodologia reflexiva (Anke Haarmann) e que se aproximam da Crítica Infraestrutural, com o objetivo de visualizar como as infraestruturas moldam as práticas artísticas e culturais (Marina Vishmidt).

Ao analisar os altos escalões políticos, econômicos e científicos que sustentam as infraestruturas, o artigo argumenta que a prática artística pode expor as tensões entre desenvolvimento tecnológico e a capacidade de resiliência dos movimentos sociais. No contexto da investigação baseada na prática artística, a metáfora da "montanha negativa" sugere a "inversão" dos ecossistemas extrativos, propondo novas perspectivas sobre como viver e habitar as paisagens. O artigo discorre também sobre o tema da produção do espaço e as indefinições do período atual, mencionando, por exemplo, a recente decisão da International Union of Geological Sciences (IUGS) de rejeitar o Antropoceno como uma nova era geológica.

Desta forma, o artigo busca contribuir para o debate sobre justiça ambiental, ressaltando a necessidade de reconhecer a diversidade epistemológica nas discussões sobre crise climática, capitalismo e colonialismo. Apresenta-se, neste ensaio, as manifestações de um processo investigativo que valorizam a prática artística como uma forma de abordar os impasses de um período marcado pela confluência de crises econômicas, climáticas, sociais, e as formas retóricas das estruturas de poder e importantes decisões.

Palavras-chave: investigação artística, crítica infraestrutural, crise climática, ecologia

ORLANDO VIEIRA FRANCISCO

Visual artist and researcher at i2ADS - Institute for Research in Art, Design, and Society. Since 2023, he has been editor of HUB - Journal of Research in Art, Design, and Society and Principal Investigator of the project "From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monument".

Artista visual e investigador integrado ao i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade. Desde 2023, é editor da revista HUB - Journal of Research in Art, Design e Society e Investigador Principal do projeto de "From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monument".

No dia 9 de Outubro de 2024, a ex-presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, atual presidenta do New Development Bank, uma instituição financeira multilateral vinculada à organização intergovernamental BRICS, concedeu uma entrevista ao canal Brasil de Fato¹, e, na ocasião, fez uma avaliação que cita três fatores importantes do projeto do governo chinês Belt and Road Initiative² para países emergentes.

A Belt and Road Initiative (BRI) é uma estratégia de desenvolvimento global que abrange investimentos em mais de 150 países e organizações internacionais, buscando integrar redes de transporte e logística que comunicam a China ao resto do mundo, tanto por via terrestre quanto marítima.

Rousseff ressaltou que a BRI investiu cerca de 1 trilhão de dólares nos últimos 10 anos, tornando-se um projeto “único” e de “amplo escopo”. Outro ponto mencionado na entrevista foi a capacidade do projeto de financiar não apenas infraestruturas como estradas, portos, aeroportos e plataformas digitais, mas também projetos de “infraestrutura social” voltados para a segurança, saúde e educação. O terceiro aspecto mencionado foi o papel da BRI na promoção da industrialização e na transferência de tecnologia para o Sul Global, fator que, segundo Rousseff, torna a iniciativa fundamental para países emergentes.

Na mesma entrevista, Rousseff também comparou sua visão de futuro para o Brasil, destacando seu potencial de prosperidade, fundamentado em recursos como petróleo, terras altamente produtivas, elevada capacidade de produção de proteína, recursos minerais e uma indústria de escala global.

No entanto, essa visão de país está fortemente ligada a políticas extrativistas e à lógica de produção voltada para os mercados liberais e a economia capitalista. Mesmo que o termo “Sul Global” seja utilizado por Rousseff neste contexto, ele deveria remeter a uma compreensão histórica mais profunda das mudanças nos processos de dominação e exploração que afetam países com passados coloniais em todo o Hemisfério Sul.

É importante notar como esse discurso está alinhado a uma compreensão de infraestrutura que segue um plano de desenvolvimento progressivo e linear no tempo. No artigo “Between Not Everything and Not Nothing: Cuts Toward Infrastructural Critique”, Marina Vishmidt reconhece essa relação ao afirmar que “o tempo é uma infraestrutura porque é uma condição de possibilidade para a percepção e a ação conscientes; a infraestrutura é feita de tempo na medida em que se repete.” (Vishmidt, 2017, p. 265)

Para Vishmidt, a Crítica Infraestrutural não apenas revela as estruturas, mas também analisa como elas moldam as práticas artísticas e culturais. As infraestruturas, assim como os discursos políticos e financeiros, não são neutras; funcionam como veículos de controle, moldando tanto a produção quanto as formas de resistência dentro dos sistemas econômicos e políticos.

O discurso presente na entrevista, que propõe uma “infraestrutura social” para o Sul Global operando com as mesmas lógicas de transporte, logística e produção de dados, revela-se categórico, ordenado e estratégico. No entanto, o “social” não opera dentro das mesmas lógicas de mecanização, repetição e abstração temporal que caracterizam as infraestruturas.

Na obra “As três ecologias”, Félix Guattari irá qualificar este cenário que envolve a tecnologia e o devir da multidão e dos movimentos sociais como algo lancinante, algo pungente, que afinge e importuna constantemente. Assim, Guattari diz:

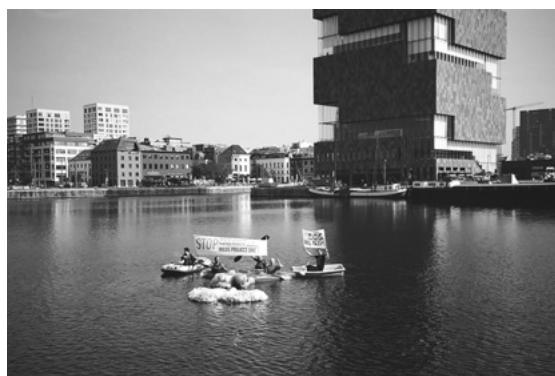
“De um lado, o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta e, de outro lado, a incapacidade das forças sociais organizadas e das formações subjetivas constituídas de se apropriar desses meios para torná-los operativos.” (Guattari, 1990, p. 12)

Nesse contexto, apresenta-se o projeto de investigação no qual este artigo se insere, com o título

¹ O Brasil de Fato é um jornal online brasileiro e uma agência de rádio, além de possuir jornais regionais em diferentes regiões do país. A entrevista “EXCLUSIVO | ‘Brasil deve aproveitar todas as oportunidades’, diz Dilma sobre Nova Rota da Seda” pode ser acessada a partir do link do canal Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=lyQ0g7sGNPU> [Última consulta em 19 de Outubro de 2024].

² Em português, adotou-se o nome “Iniciativa Cinturão e Rota”, utilizado por Dilma Rousseff nesta entrevista. Em mandarim, encontra-se o nome original do projeto como 一带一路.

“From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments” e que integra o conjunto de projetos do i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, desde 2023. O projeto “From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments” tem como proposta de investigação explorar os impactos sociais e ambientais causados por infraestruturas, abordando a crise climática por meio das Artes Visuais. Seus objetivos incluem refletir sobre os efeitos da infraestrutura no meio ambiente e promover a comunicação em resposta às práticas extrativistas. Além disso, busca criar redes de conhecimento e ativismo, analisando movimentos sociais em diferentes territórios que promovem discursos de justiça social e ambiental.



Para este projeto, aborda-se o paradoxo científico acima apresentado por Guattari e as consequências epistemológicas através do conceito de “power of the overview”, que consiste em examinar a produção de informação a partir de uma paisagem, em olhar panorâmico e atento, analisando temas como a historização da ciência e a produção tecnológica, a exemplo da produção de imagens e dados por satélites. A compreensão da palavra “overview” aqui alinha-se com a tradução de “vista global” ou “visão do alto”, e também é associada a ideia de atlas ou de análise de um conjunto estabelecido de informações³.

Esse entendimento metodológico sobre como se compreende um conjunto de informações para a produção de conhecimento, no contexto das Artes Visuais, surge a partir da obra “Against the Anthropocene: Visual Culture and Environmental Today” de T.J. Demos. Nesta obra, o autor analisa a produção visual, principalmente sua proliferação midiática do século XX, inserida na era geológica do Antropoceno, em que o ser humano detém o domínio sobre as transformações planetárias. Demos sugere que essa compreensão de mundo nunca mais seria a mesma após a “visão do alto” — que colocada de forma impactante, seria o registo do planeta Terra na visão mais distante já capturada, no contexto da Guerra Fria. E está coberto de razão.

Neste sentido, apresenta-se o projeto “From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments” a partir da imagem da multidão a caminhar em direção ao topo da montanha, e lá de cima, ter a visão do alto, assim como os satélites, mas desta vez com os pés no chão. A construção dessa imagem com força retórica é, portanto, associada a um gesto de denúncia e resistência trazido pelos movimentos sociais e o ativismo ambiental que interpelam projetos de infraestrutura sem responsabilização social e ambiental. Ou seja, são movimentos políticos que se contrapõem aos discursos das grandes lideranças de governo e empresas multinacionais a partir da visão de mundo do lugar que habitam, o que muitas vezes para as Ciências Sociais será apresentado com posições políticas e da produção de conhecimento fundamentadas em “cosmologias” ou “cosmopolíticas” que beneficiam o entendimento da diversidade epistemológica⁴.

GRAMMAR: MANIFESTAÇÕES DE PROCESSOS

Ao caminhar em direção ao alto da montanha, o que aspiramos encontrar lá? O que esperamos ver lá de cima? Esta visão do alto poderá nos fornecer algum senso de justiça neste planalto do devir?

Para contribuir na organização e no exercício exploratório desta pesquisa de perfil transdisciplinar, foi desenvolvida a peça “GRAMMAR” que pretende funcionar como índice do projeto, orientando diferentes programas identificados pelos ícones, tornando visíveis narrativas e processos complexos difíceis de se perceber linearmente. São estes os seguintes programas presentes em GRAMMAR: *drawing, stratification / sedimentation, containment, collecting / ecologies, how to approach any context?, found objects, cerne pills battery, structures / knowledge*.

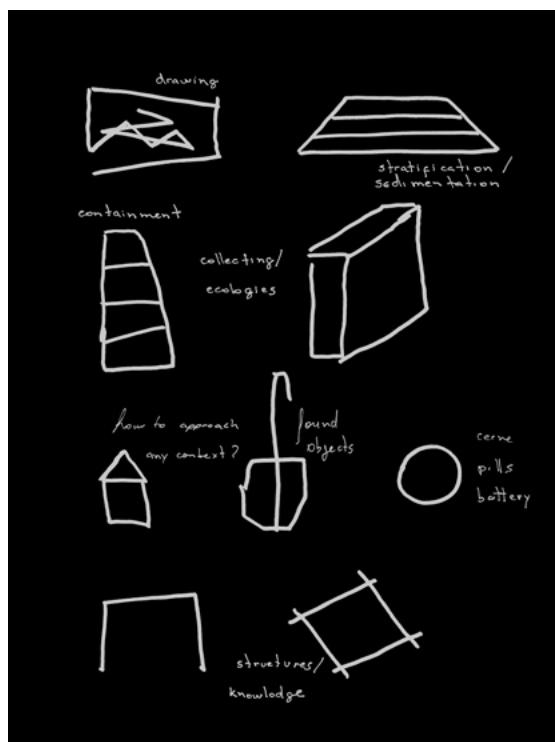
³ Nas Artes Visuais, como um exemplo de cartografia concisa ou atlas da historização da Ciência e das Artes, Gerhard Richter constrói um levantamento da história cultural na impressão “Übersicht” (tradução para “overview” ou “visão do alto”), em que cinco áreas (artes plásticas, arquitetura, música, filosofia e poesia), organizam-se em linha histórica desde o período clássico da Grécia Antiga até o século XX. Ainda neste mesmo contexto, a obra “Übersicht” de Gerhard Richter foi trabalhada

primeiramente por este autor durante a tese “Cave Canem: uma cartografia da produção de espaço entre representações de poder e opressão” (Vieira Francisco, 2018).

⁴ Para este assunto, consultar as obras de Isabelle Stengers, Walter Mignolo, Eduardo Viveiros de Castro e Antônio Bispo dos Santos, por exemplo.

Fig. 3 GRAMMAR.
Serigrafia, 70 x 50 cm,
2023.
© OVF.

#8



Trata-se de uma estratégia visual que visa contemplar uma “heterogênesse”⁵, ou ainda uma diversidade epistemológica de compreensão sobre o complexo tema, cuja leitura possa ser entendida de forma ampla, especulativa, em um exercício guiado e narrativo.

Para cada programa de GRAMMAR, remete-se para uma organização das manifestações de um processo de investigação artística. Observa-se que GRAMMAR potencializa a prática de arquivo para que as manifestações deste processo de pesquisa possam ser analisadas de diferentes formas, no cruzamento contextual, territorial, e de forma retrospectiva.

Metodologicamente, cada programa em GRAMMAR permite a sinalização de elementos ao longo do percurso de investigação, de maneira semelhante a como um caminhante percebe, nos vestígios da trilha, sinais de mudanças da paisagem, a presença da vida selvagem ou a intervenção humana sobre o local. Neste sentido, GRAMMAR se aproxima do conceito de “track-reading” presente na prática do walk-artist Hamish Fulton⁶ ou da “metodologia reflexiva” proposta por Anke Haarmann.

Em seu livro “Artistic Research. Eine epistemologische Ästhetik”, Haarmann apresenta a ideia de uma “metodologia reflexiva” (*nachdenkliche Methodologie*) no contexto da pesquisa artística (*Artistic Research*). Essa abordagem reconhece que o conhecimento emerge de forma retrospectiva, ou seja, quando os métodos tornam-se evidentes à medida que o processo é compreendido, revelando uma estrutura

flexível que reflete as decisões, direções e padrões adotados durante a prática artística. Em contraste, Haarmann também descreve uma “metodologia reguladora” (*regelnde Methodologie*), que segue regras fixas e coordena os procedimentos de pesquisa de maneira mais rígida (Haarmann, 2019, p. 284).

Assim, tanto na metodologia reflexiva quanto em GRAMMAR, há um traçado (*tracing*) do percurso investigativo⁷, onde as manifestações do processo são identificadas retrospectivamente durante a execução da prática artística. Nesse sentido, GRAMMAR possibilita uma leitura retrospectiva e analítica do caminho percorrido ao subir uma montanha, e, do topo, se beneficiar do “poder da visão panorâmica” (*power of the overview*).

Será a partir do exercício do desenho, enquanto prática e leitura crítica, que a peça GRAMMAR orienta o projeto “From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments” nas suas dimensões transdisciplinares e contextos múltiplos.

Ao se refletir sobre o desenho e sua contribuição para GRAMMAR, tanto na prática artística quanto como instrumento metodológico (como observamos na obra de Hamish Fulton e na teoria de Anke Haarmann), percebe-se que o desenho desempenha um papel fundamental na produção de espaço, e consequentemente, no pensamento ecológico.

GRAMMAR ilustra um painel de possibilidades e articulações entre diferentes geografias e contextos, nos quais o desenho surge como meio para reconhecer similaridades e diferenças a partir da sua própria “taxonomia”⁸. A partir das linhas, traços, composições, formas e inscrições textuais, a peça opera como um mapeamento das transformações do território, revelando relações ecológicas e camadas invisíveis de sedimentação do conteúdo⁹. Desta forma, GRAMMAR sugere também uma reflexão sobre o papel do desenho como um dispositivo ativo de engajamento e não apenas de indexação, contribuindo, desta forma, para o pensamento e investigação sobre a ecologia nas Artes Visuais através de sua gramática visual.

Ao operar simultaneamente como mapeamento e arquivo, GRAMMAR confirma sua possibilidade de responder às lógicas de produção de conhecimento, que por muitas vezes, foram apropriadas pelo “devir capitalista” no desenvolvimento das infraestruturas, quando analisadas por sua aproximação positivista à Ciência. Contudo, como veremos a seguir, ao se estruturar por meio do desenho, que não segue o “tempo das infraestruturas”, GRAMMAR expande a compreensão da representação visual como processo crítico, articulando o pensamento artístico às complexidades ambientais e geopolíticas da contemporaneidade. Sendo assim, corrobora-se, também a partir da tese “Cave Canem: uma cartografia da produção

⁵ Conceito apresentado na obra “As três ecologias” em que Félix Guattari irá definir “heterogênesse” como “processo contínuo de ressingularização” (Guattari, 1990, p.55), sendo que para este texto, contribui para a compreensão das cosmopolíticas e da diversidade epistêmica.

⁶ Para Fulton, as evidências do ambiente proporcionam a construção de subjetividades e conhecimento, seja através do tipo

de pavimento, de vestígios encontrados, da fauna e flora local. Sobre este assunto, ver a tese “Cave Canem: uma cartografia da produção de espaço entre representações de poder e opressão”, de Orlando Vieira Francisco, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2018, página 54.

Fig. 4 *The Observers' Plateaus #1*, Pintura acrílica sobre papel, 100 x 70 cm, 2023. © OVF.

Fig. 5 *Hooge Maey*, Imagem de pesquisa, 2023. © OVF.

de espaço entre representações de poder e opressão” (Vieira Francisco, 2018), que a cartografia, o arquivo e o desenho são instrumentos essenciais para questionar paradigmas científicos, e por isso, fomentar a diversidade epistemológica e contribuir com respostas a questões urgentes, como a crise climática e justiça territorial.

Para este artigo, optou-se por analisar o tema da infraestrutura e crise climática de forma especulativa e retrospectivamente a partir do programa “*stratification / sedimentation*” em GRAMMAR. Contudo, a indefinição a partir desta proposta em torno dos termos “estratificação / sedimentação”, de evidente caráter geológico, aproxima-se do debate sobre a era do Antropoceno e da série “*The Observers' Plateaus*” produzida dentro do contexto do projeto de investigação “*From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments*”.

TRACING THE MOUNTAIN: EXERCÍCIO ESPECULATIVO

Em março de 2024, a International Union of Geological Sciences (IUGS) decidiu por rejeitar oficialmente a proposta de declarar o Antropoceno como uma nova época geológica, fato este que marca um ponto importante no debate científico sobre a influência humana no planeta.

A principal crítica à formalização do Antropoceno envolve a dificuldade de definir um único “marco de ouro” (ou *golden spike*) que delimite seu início geológico. Em suma, busca-se uma evidência material no registro estratigráfico (estratos rochosos) que demonstre uma mudança precisa na história geológica do planeta.

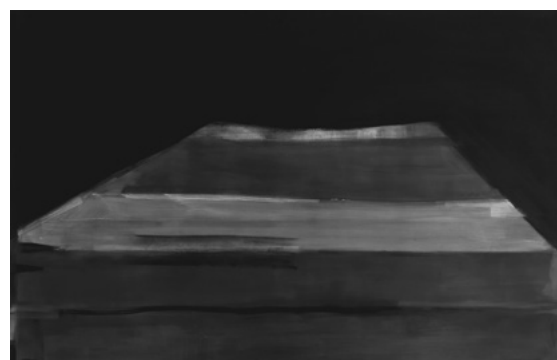
Nas últimas décadas, o debate transdisciplinar no âmbito das Artes Visuais, em torno da crise climática, da crítica infraestrutural, no embate decolonial e anticapitalista, e por isso, em torno da diversidade epistemológica, ficou bastante vinculado a este termo do Antropoceno. Geógrafos como Mark Maslin e Simon Lewis, por exemplo, chegaram a relacionar o período das circunavegações e a chegada de europeus no continente americano com o que seria o início da era do Antropoceno¹⁰.

Contudo, quais serão os efeitos para as pesquisas nas Artes Visuais após esta decisão das altas comissões da Geologia?

Nomes como Donna Haraway, Anna Tsing, TJ Demos e Malcom Ferdinand, entre outros, contribuíram para esse debate com neologismos, conceitos e

teorias, explorando a intervenção humana e especista no planeta. A rejeição, que ocorreu após mais de 15 anos de debates entre especialistas, reflete tanto as complexidades científicas quanto as implicações políticas e filosóficas do conceito. Assim, novos termos como Capitoloceno, Chthulucene, e Plantationoceno emergem como formas de questionar a precisão técnica e política das altas comissões científicas, reafirmando a necessidade de se criar novos modos de compreensão do mundo e de novas abordagens para lidar com a crise climática, o colonialismo, o capitalismo e o patriarcado.

No campo científico, no entanto, ainda há muitas indefinições. Decisões políticas, filosóficas e científicas precisarão ser consolidadas (ou sedimentadas) para estabelecer um entendimento mais tangível sobre o futuro. Podemos especular sobre os “golden



spikes” ou as estratificações que moldam esse “elevado científico”, pois, como a História demonstra, essas indefinições são parte natural do processo de desenvolvimento da Ciência.

Nas Artes Visuais, evidenciar, e de certa forma, colocar uma lente ao problema, talvez seja uma solução.

Neste sentido observou-se no desenvolvimento

⁷ Ou ainda, “um caminho estético do conhecimento” (“*der ästhetische Weg des Wissens*”), como irá definir Anke Haarmann no livro “*Artistic Research. Eine epistemologische Ästhetik*” (Haarmann, 2019, p.283).

⁸ Faz-se aqui, referência ao conceito da “taxonomia das linhas”, presente na obra de Tim Ingold, “*Lines, a Brief History*”. Nova Iorque: Routledge, 2007.

⁹ Neste sentido, a escolha da serigrafia para a obra GRAMMAR, sobre a qual as diferentes sobreposições de camadas, este preenchimento completo da superfície, entre grafismos e traços, reforça essa dinâmica da formação do território, conceptual ou até mesmo geológico.

¹⁰ Para este assunto, ver a obra de Simon Lewis e Mark Maslin “*The Human Planet: How to Create the Anthropocene*”. New Haven: Yale University Press, 2018.

Fig. 6 Estudo sobre o movimento de giro 180° da série “The Observers’ Plateaus”, 2024.
© OVF.

#8

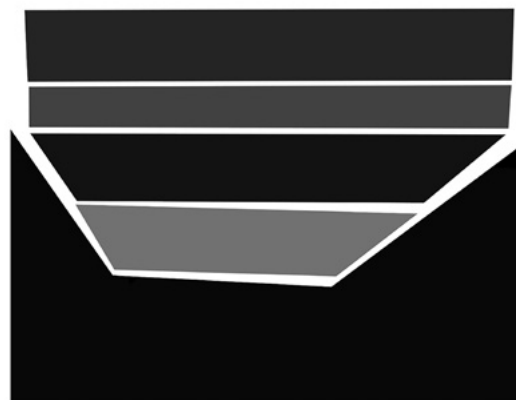
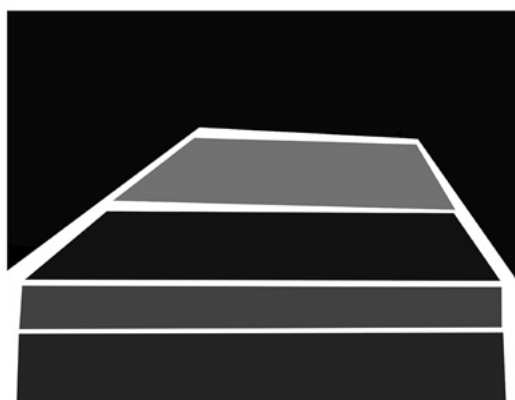
da investigação para o projeto “From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments”, que a série “The Observers’ Plateaus”¹¹ tem potencial para compor este terreno de indefinição das camadas de estratificação e formação da sedimentação do programa GRAMMAR.

A série teve seu início de produção durante períodos de residências artísticas na Antuérpia, em 2022 e 2023, organizados pela Samenschool e wp-Zimmer, quando se buscava por montanhas, ou zonas altas, naquela região bastante plana. Em uma rápida pesquisa no Google, identificou-se que havia uma “montanha” na zona portuária. A pesquisa no Google indicava que o elevado teria 55 metros de altitude, estando na lista logo a seguir de montanhas como Haistse Berg e Beerzelberg, com 68 metros e 67 me-

tro ao afirmar que na série acrílica, “o autor apresenta obras quase simplistas de cores primárias que representam montanhas planas — meras camadas de matéria prontas para serem exploradas, como o extrativista as verá.”¹⁴

No entanto, a aparente imprecisão da obra abstrata e “simplista”, que poderia ser lida como um desenho, uma pintura acrílica ou até mesmo um esboço para escultura ou instalação, questiona as próprias definições de estratificação e sedimentação situadas na ciência positivista, quando provocadas entre uma discursividade do extrativismo e novas epistemologias.

A presença da montanha Hooge Maey na Bélgica construída em camadas, artificial, e de sedimentos residuais orgânicos e não-orgânicos, evoca também



tros, respectivamente.

Tratava-se de Hooge Maey que nunca foi propriamente uma montanha, e sim uma construção de aterro para resíduos variados, e por fim, uma tentativa falhada da “engenharia verde” de construir uma infraestrutura sustentável no meio da poluída zona portuária¹².

A série “The Observers’ Plateaus” foi apresentada na exposição “Desejos Compulsivos - A extração do lítio e as montanhas rebeldes”, na Galeria Municipal do Porto em 2023. De acordo com a curadora Marina Otero Verzier, a série ilustra os “efeitos do racionalismo ocidental e das disciplinas científicas que transformam o ecossistema vivo que constitui uma montanha numa sucessão de transições geohistóricas.”¹³

A crítica de Maria Kruglyak para a revista Contemporanea (edição 6, 2023), complementa

sua forma negativa — ou seja, o processo extrativista que lhe deu origem.

A pesquisadora Lucie Fortuin, no artigo “Grijze tijd” (“Tempo cinza”, em português), publicado na revista holandesa *Metropolis M*, discute o gesto retórico de inversão ou giro presente em “The Observers’ Plateaus”. Fortuin aponta que as “montanhas negativas” representam os vazios causados pela mineração e afirma, portanto, que “o tempo geológico também é político”.¹⁵

Lucie Fortuin ainda ressalta que “os efeitos da mudança no tempo geológico são mais intensamente sentidos em regiões marginalizadas e por pessoas marginalizadas”¹⁶. O legado colonial, juntamente com a exploração contemporânea por multinacionais, continua determinando onde a mineração e o desmatamento ocorrem.

11 “Os observadores do planalto”, em tradução livre.

12 Operado pela empresa Indaver, Hooge Maey é um aterro intermunicipal que, desde 2004, utiliza práticas de recuperação de biogás, convertendo resíduos orgânicos em energia. Construído como projeto de infraestrutura de gestão sustentável de resíduos na região, Hooge Maey acabou se tornando um marco na paisagem da região portuária. Muitos trabalhadores da zona portuária circulam

pelas vias próximas da área, sendo comum relatos de grupos de ciclistas que pedalam até o topo do Hooge Maey para aproveitar a vista panorâmica sobre o entorno.

13 Marina Otero Verzier, texto curatorial para a exposição “Desejos Compulsivos - A extração do lítio e as montanhas rebeldes”. Galeria Municipal do Porto, 2023.

14 Maria Kluglyak, “Crítica — por Maria Klug-

yak. Desejos Compulsivos: A Extração do Lítio e as Montanhas Rebeldes”. Contemporanea, edição 6, 2023. Acessado em: <https://contemporanea.pt/edicoes/04-05-06-2023/desejos-compulsivos-ex-tracao-do-litio-e-montanhas-rebeldes>

15 Lucie Fortuin, “Grijze tijd”. *Metropolis M*, 22 de abril de 2023. Acessado em: https://metropolism.com/nl/feature/49267_grijze_tijd

16 Idem.

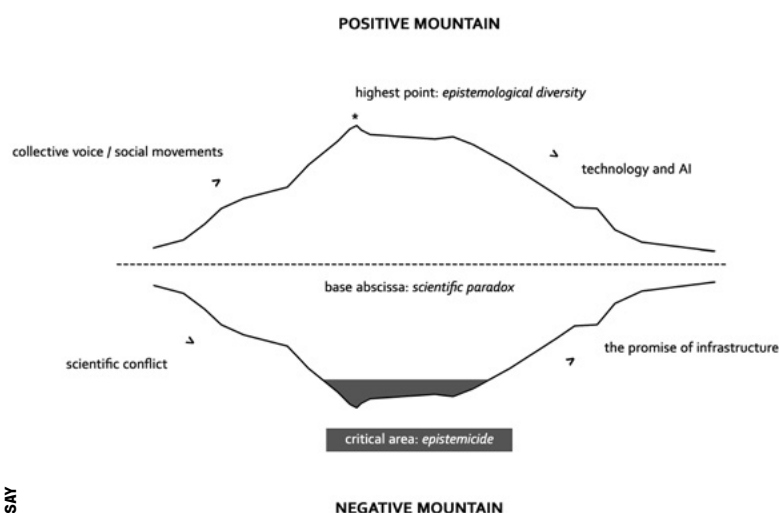
Fig. 7 Diagrama de pesquisa, apresentado durante o seminário “Desperfilar as Artes Visuais, o Objeto Enlouquecedor e o Movimento das Coisas”, promovido pelo i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, nos dias 3 e 4 de Outubro de 2024, na cidade do Porto, Portugal.

04

Alberto Acosta define esta situação atual como “neoextrativismo”, quando este termo refere-se a maneira como os governos “progressistas” “aplicam e administram as políticas extrativistas, apresentando algumas diferenças em relação ao extrativismo dos regimes neoliberais” (Acosta, 2018, p.55). Heather Davis, no texto “Blue, Bling: On Extractivism”, acrescenta que o “extrativismo descreve tanto uma ideologia quanto um sistema econômico que trata o mundo, e todos os seus seres, como mercadorias, violentamente transformados em ‘coisas’, servindo como uma reserva permanente para acumulação de lucro e poder por poucos”¹⁷. Ambos Acosta e Davis evidenciam os entrelaçamentos do colonialismo, capitalismo e ecocídio.

A possibilidade de múltiplas leituras da obra, como sua inversão, expande o discurso sobre a intervenção na paisagem, aproximando-se da leitura de Malcom Ferdinand para identificar estruturas que se relacionam com os “ecossistemas submetidos à produção capitalista” (Ferdinand, 2022, p.31).

Assim, “The Observers’ Plateaus” se revela como um resultado de impasses e indefinições em torno de forma, matéria e conteúdo. No entanto, por meio de sua força abstrata e gestos retóricos, a obra amplia o discurso sobre justiça territorial e ambiental. Esses gestos não se limitam a um simples giro de 180º; ao contrário, buscam proporcionar diversas leituras que favoreçam uma compreensão mais ampla do tema. Do mesmo modo, a compreensão dos polos negativo e positivo não se baseia em um espelhamento perfeito da montanha: a produção do espaço, especialmente no paradoxo científico, não é equivalente nem isomórfica, devido à “assimetria lancinante” presente na elaboração de projetos de infraestrutura.



ESSAY

Portanto, entende-se a estratificação como um método de análise e a sedimentação como um processo de acúmulo de diferentes partes. A “montanha negativa” que surge a partir da extratificação torna-se, em outro contexto, outros modos de viver e habitar a paisagem.

Os altos escalões da política, economia e ciência, assim como projetos de infraestrutura como a Belt and Road Initiative, militares ou da indústria extrativista, podem ser analisados com base em suas estruturas de poder — compondo, portanto, o desenho extratificado do sistema capitalista. Assim como Hooe Maey, um imenso biorreator natural na paisagem que gera gás metano, os discursos dos altos escalões se sedimentam na tentativa de solucionar problemas políticos. No entanto, sua “inversão negativa” expõem a incapacidade de reconhecer e valorizar a diversidade epistêmica, essa tão almejada na resposta à crise climática.

REFERÊNCIAS

- Acosta, A. (2018). *Pós-extrativismo e decrescimento: Saídas do labirinto capitalista*. São Paulo, Brasil: Elefante.
- Guattari, F. (1990). *As três ecologias* (M. C. Bittencourt, Trad.). Campinas, Brasil: Papirus.
- Davis, H. (2019). Blue, Bling: On extractivism. *Afterall*, (48). <https://www.afterall.org/articles/blue-bling-on-extractivism/>
- Demos, T. J. (2017). *Against the Anthropocene: Visual culture and environmental today*. Berlim, Alemanha: Sternberg Press.
- Ferdinand, M. (2022). *Uma ecologia decolonial: Pensar a partir do mundo caribenho* (L. Mei, Trad.). São Paulo, Brasil: Ubu Editora.
- Fortuin, L. (2023, April 22). Grijze tijd. *Metropolis M*. https://metropolism.com/nl/feature/49267_grijze_tijd
- Haarman, A. (2019). *Artistic research: Eine epistemologische Ästhetik*. Bielefeld, Alemanha: transcript Verlag.
- Kruglyak, M. (2023). Desejos compulsivos: A extração do lítio e as montanhas rebeldes. *Contemporanea*, (6). <https://contemporanea.pt/edicoes/04-05-06-2023/desejos-compulsivos-extracao-do-litio-e-montanhas-rebeldes>
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Nova Iorque, Estados Unidos: Routledge.
- Verzier, M. O. (2023). *Desejos compulsivos – A extração do lítio e as montanhas rebeldes* [Texto curatorial]. Galeria Municipal do Porto.
- Vieira Francisco, O. (2018). *Cave Canem: Uma cartografia da produção de espaço entre representações de poder e opressão*.
- Vishmidt, M. (2017). Between not everything and not nothing: Cuts toward infrastructural critique. In *Former West: Art and the contemporary after 1989*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press.

¹⁷ Heather Davis em “Blue, Bling: On Extractivism”. *Afterall*, no. 48 (Autumn/Winter 2019). Acessado em: <https://www.afterall.org/articles/blue-bling-on-extractivism/>