

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

LAÍS STEFANI GOMES DOS SANTOS FERREIRA

**DA MONTANHA AO MAR: PERCURSO IMAGÉTICO- INTERPRETATIVO PELAS
RUÍNAS DA MINERAÇÃO A PARTIR DO ENSAIO FOTOGRÁFICO**
“O OUTRO LADO DA MONTANHA”

VITÓRIA

2023

LAÍS STEFANI GOMES DOS SANTOS FERREIRA

**DA MONTANHA AO MAR: PERCURSO IMAGÉTICO- INTERPRETATIVO PELAS
RUÍNAS DA MINERAÇÃO A PARTIR DO ENSAIO FOTOGRÁFICO
“O OUTRO LADO DA MONTANHA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.
Orientadora: Prof.^a Dra. Aline Trigueiro.

VITÓRIA

2023

Laís Stefani Gomes dos Santos Ferreira

**“DA MONTANHA AO MAR: PERCURSO IMAGÉTICO -
INTERPRETATIVO PELAS RUÍNAS DA MINERAÇÃO A PARTIR DO
ENSAIO FOTOGRÁFICO "O OUTRO LADO DA MONTANHA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em 18 de dezembro de 2023.

Comissão Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Aline Trigueiro Vicente (UFES)
Orientadora e Presidente da Sessão

Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Lima Santos (UFOP)
Examinadora Externa

Prof^a. Dr^a. Ana Tereza Prado Lopes (UERJ)
Examinadora Externa





Ficha de aprovação - Lais Stefani Gomes dos Santos Ferreira

Data e Hora de Criação: 29/11/2023 às 19:05:30

Documentos que originaram esse envelope:

- Ficha de aprovação.pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)



Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: fd0b1ef98042406afe7b15b62538142fd0b0add5afe03d9a74794690047ba709

[SHA512]: 379aa717c45390a6145b5772978bdfa57a0643a1b70c353b59ee01d56a1dd2e64d623362e2de892496e1317d84fd632a6ed65867fa4cb0e8a4dd0d814847183b

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope



ASSINADO - Aline Trigueiro Vicente (aline_trigueiro@hotmail.com)

Data/Hora: 18/12/2023 - 15:20:51, IP: 18.231.169.168, Geolocalização: [-20.285737, -40.293417]

[SHA256]: ce32f6f46d1cd69d4e6b650c9347380be2467d9908c05778094ca7eee94f4601



ASSINADO - Ana Tereza Prado Lopes (anaterzapl@hotmail.com)

Data/Hora: 18/12/2023 - 15:26:27, IP: 189.122.129.56, Geolocalização: [-22.960149, -43.206482]

[SHA256]: 172f7d0e89f8272b68c08b8fbc9f5564c8cdce53c6d6923fed36e2295b208676



ASSINADO - Ana Carolina Lima Santos (outracarol@gmail.com)

Data/Hora: 18/12/2023 - 15:04:11, IP: 138.121.67.148, Geolocalização: [-19.833799, -43.943678]

[SHA256]: ce4b27c6df1162e2e126aee4d8433a89fe17b462201e36def6ef3fe68d334d72

Histórico de eventos registrados neste envelope

18/12/2023 15:26:27 - Envelope finalizado por anaterzapl@hotmail.com, IP 189.122.129.56

18/12/2023 15:26:27 - Assinatura realizada por anaterzapl@hotmail.com, IP 189.122.129.56

18/12/2023 15:20:51 - Assinatura realizada por aline_trigueiro@hotmail.com, IP 18.231.169.168

18/12/2023 15:12:57 - Envelope visualizado por aline_trigueiro@hotmail.com, IP 18.231.169.168

18/12/2023 15:04:11 - Assinatura realizada por outracarol@gmail.com, IP 138.121.67.148

18/12/2023 15:03:30 - Envelope visualizado por outracarol@gmail.com, IP 138.121.67.148

18/12/2023 13:30:51 - Envelope registrado na Blockchain por notificacao@astenassinatura.com.br

18/12/2023 13:30:51 - Envelope encaminhado para assinaturas por notificacao@astenassinatura.com.br

29/11/2023 19:05:31 - Envelope criado por victor.prado@ufes.br, IP 200.137.65.100

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

F383m Ferreira, Laís Stefani Gomes dos Santos, 1995-
DA MONTANHA AO MAR: PERCURSO IMAGÉTICO-
INTERPRETATIVO PELAS RUÍNAS DA MINERAÇÃO A
PARTIR DO ENSAIO FOTOGRÁFICO “O OUTRO LADO DA
MONTANHA” / Laís Stefani Gomes dos Santos Ferreira. - 2023.
123 f. : il.

Orientadora: Aline Trigueiro.
Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e
Naturais.

1. Fotografia. 2. Paisagem. 3. Montanhas. 4. Mineração. 5.
Espírito Santo. 6. Mar. I. Trigueiro, Aline. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e
Naturais. III. Título.

CDU: 316

O Rio? É doce.
A Vale? Amarga. Ai, antes fosse
Mais leve a carga.

Carlos Drummond de Andrade
Lira Itabirana, 1984.

À Lucinêz, minha mãe
Que sempre apoiou minha formação acadêmica sem medir esforços.

AGRADECIMENTOS

Descobri-me entre as montanhas e foi diante delas que encontrei a mim mesma e o que gostaria de estar mais perto. Quando estou na presença delas, sinto o divino e toda a pequenez da humanidade. Agradeço a Deus e aos orixás que se manifestaram através de luz e fé em todos os momentos nesta minha trajetória.

Dedico esta pesquisa à minha mãe, que sempre foi meu porto seguro e minha montanha. Sempre firme e decidida, abdicou de muitas coisas para que eu pudesse me dedicar à minha formação acadêmica.

Agradeço à minha orientadora, Aline Trigueiro, que desde o início acreditou e embarcou nessa jornada comigo. Obrigada por ter confiado em mim e nessa pesquisa. Agradeço pelas reuniões de orientação que ao final se tornavam sessões terapêuticas muito efetivas. Obrigada por me ajudar a buscar pela cientista social que tenho me tornado.

Dedico também essa dissertação a dois amigos, Lázaro Dias e Raquel Paixão, que foram incentivadores para minha entrada no mestrado. Eles foram os primeiros revisores e amigos de estudo para o processo seletivo do programa.

É com imensa gratidão que dedico também ao meu companheiro, Micael, por me apoiar e compartilhar meus lamentos e alegrias.

Além disso, agradeço ao meu gato, Aladdin. Ele que em meio ao processo de escrita, ficou internado e quase deixou esse plano. Mas foi firme e esteve presente em todas as vídeos chamadas de orientação, subindo no teclado, pedindo carinho e deitando na mesa enquanto eu escrevia as páginas que aqui estão.

Agradeço também aos amigos que fiz no PGCS, mesmo que a distância, e que compartilharam suas vivências. Em especial, à Samilly Loures e ao Mateus Sian. Grandes amigos, que Stuart Hall e os estudos sobre paisagem me trouxeram, respectivamente.

Dedico também a todos os amigos que estiveram ao meu lado me apoiando, muitas vezes, indiretamente. Vocês também foram essenciais. Cito alguns nomes: Clara, Tatiana, Thatyanna, Bárbara, Daniela, Ana Abreu, Susanna, Rosimere, Thiago e tantos outros.

Agradeço, imensamente, ao fotógrafo José Luiz Pederneiras por ter disponibilizado as imagens para a produção deste trabalho. Além disso, gostaria de agradecer também ao Guilherme Horta, do Studio Anta, por ter sido tão solícito ao fazer o intermédio entre o início dessa pesquisa com o Pederneiras.

E por fim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais por todo ensinamento.

Este trabalho não poderia existir e muito menos ser constituído da forma que foi sem o compartilhamento de vivências e memórias de cada um que passou pela minha vida. Obrigada a todos!

RESUMO

O presente trabalho de dissertação surgiu de inquietudes vivenciadas por mim, enquanto moradora e comunicadora nas cidades de Mariana e Ouro Preto, em Minas Gerais, constantemente afetadas pela mineração. O objeto que congrega todo o trabalho de pesquisa é a série fotográfica “O outro lado da montanha”, do fotógrafo mineiro José Luiz Pederneiras. Ao todo são 25 imagens subdivididas entre: imagens que representam a montanha e outras o mar, constituídas a partir de diferentes enquadramentos que representam a atividade minerária. Busco realizar um estudo imagético-interpretativo da obra e, para tanto, selecionei algumas destas imagens pensadas em diálogo com outras obras artísticas e literárias, a fim de pensar criticamente a mineração, o ideal de progresso e de desenvolvimento implicados na atividade. A presente dissertação se divide em três ensaios, ou movimentos de escrita. O primeiro deles busca refletir acerca das ruínas deixadas pelo ideal de progresso e como isso pode ser apresentado em diálogo com o conceito fotográfico de fotodocumentário imaginário, atravessando fotografias de José Luiz Pederneiras e de outros fotógrafos. O segundo capítulo atravessa a montanha e o seu arruinamento com outros campos das artes, como a pintura. E por fim, no terceiro ensaio, chega-se ao mar, o trajeto final da mineração, momento no qual reflito sobre a relação da atividade minerária com o mar, também através da análise de imagens.

Palavras-Chave: Fotografia – José Luiz Pederneiras – Paisagem – Mineração – Minas Gerais.

ABSTRACT

This dissertation emerged from concerns I experienced as a citizen and female communicator in the cities of Mariana and Ouro Preto, Minas Gerais, Brazil, both heavily impacted by mining activities. The focal point of this research is the photographic series "The Other Side of the Mountain" by the Minas Gerais-based photographer José Luiz Pederneira, consisting of 25 images. The study categorizes the images into representations of the mountain and the sea, employing diverse frames to illustrate mining activities. The methodology used is an image-interpretative study of "The Other Side of the Mountain," where selected photos are juxtaposed with other artistic and literary works. The objective is analyzing the impacts of mining and the underlying notions of progress and development associated with this industry, with a critical perspective. The dissertation comprises three essays, or writing movements. The first essay reflects on the ruins left by the notion of progress, examining this through the lens of the photographic concept of imaginary photodocumentary, drawing on works by José Luiz Pederneiras and other photographers. The second essay explores the intersection of the mountain and its ruins with other art forms, such as painting. Lastly, the third essay delves into the sea, the ultimate destination of mining, reflecting on the intricate relationship between mining activities and the sea, also through image analysis.

Keywords: Photography – José Luiz Pederneiras – Landscape – Mining – Minas Gerais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vista do Pico do Itacolomi, Ouro Preto - Minas Gerais.....	13
Figura 2 - Trilheiros na Serra de Ouro Preto.....	15
Figura 3 - Vista da Serra de Ouro Preto.....	15
Figura 4 - Manifestação em um ano do desastre-crime, Bento Rodrigues, Mariana - Minas Gerais.....	17
Figura 5 - Exposição fotográfica: "O outro lado da montanha" no Museu Casa dos Contos, Ouro Preto – MG.....	19
Figura 6 - Exposição fotográfica: "O outro lado da montanha" no Museu Casa dos Contos, Ouro Preto.....	20
Figura 7 - Fotografia que compõe a série “O outro lado da montanha”.....	21
Figura 8 - Prinstscreen da capa do encarte digital da exposição.....	24
Figura 9 - Paisagem minerada no distrito do Morro da Água Quente, na cidade de Catas Altas, Minas Gerais.....	28
Figura 10 - Vista do Pico do Cauê.....	30
Figura 11 - Vista da cratera do Pico do Cauê.....	33
Figura 12 - Fotomontagem:"Menina na Laje", da série “Entre morros”.....	41
Figura 13 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".	42
Figura 14 - Vista aérea do Pico de Itabirito, em Itabirito - MG.....	
Figura 15 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.....	46
Figura 16 - Vista das janelas no Museu Casa Guignard, Ouro Preto – MG.....	51
Figura 17 - Uma das salas de exposição do Museu Casa Guignard, em Ouro Preto – MG....	52
Figura 18 - Pintura "Paisagem Imaginária de Minas Gerais", 1947.....	54
Figura 19 - Registro fotográfico de recorte da obra “"Paisagem Imaginária de Minas Gerais".....	55
Figura 20 - Foto que abre a série fotográfica “O outro lado da montanha”.....	57
Figura 21 - Bandeira do Brasil.....	62
Figura 22 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".	63
Figura 23 - Pintura “Mastros e bandeirinhas de fundo azul”, 1970.....	67
Figura 24 - Sub-distrito de Santa Rita Durão, Bento Rodrigues após a queda da barragem de Fundão.....	69
Figura 25 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".....	71
Figura 26 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".....	72

Figura 27 - Fotografias da série “O outro lado da montanha”.....	77
Figura 28 - Fotografias da série “O outro lado da montanha”.....	77
Figura 29 - Fotografias da série “O outro lado da montanha”.....	77
Figura 30 - Momento de lazer de uma família na Praia de Camburi, Vitória.....	82
Figura 31 - Vista da Praia de Camburi e ao fundo a cidade de Vitória.....	82
Figura 32 - Vista do Porto de Tubarão, em Vitória, ES.....	83
Figura 33 - Valemax”, navio mineraleiro da Vale.....	90
Figura 34 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”	91
Figura 35 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.	92
Figura 36 - Pintura "O monge à beira-mar”, 1808.	93
Figura 37 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.	95
Figura 38 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.	96
Figura 39 - Grupo de mercadoria exportada no Complexo de Tubarão, 2023	100
Figura 40 - Pintura “Caminhante sobre um mar de névoas”, 1818	102
Figura 41 - Mapa de Conflitos por causa da mineração - MG, 2023.	105
Figura 42 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: A CIDADE DE FERRO	27
O PROGRESSO EM PAISAGENS.....	29
RUÍNAS FOTOGRÁFICAS	37
CONSTRUÇÃO DAS PAISAGENS ARRUINADAS	39
RASTROS DE RUÍNAS	45
CAPÍTULO 2: OS PASSOS DE GUIGNARD E OS MEUS.....	51
AS MONTANHAS RAREFEITAS DE GUIGNARD	55
DAS BANDEIRINHAS ÀS RUÍNAS.....	63
À ESPERA DO ARRUINAMENTO.....	69
CAPÍTULO 3 : ENCONTROS COM O MAR.....	78
PORTO: ENCONTRO DA MONTANHA COM O MAR	85
O MAR DE CASPAR DAVID FRIEDRICH	93
O MAR E A SOCIEDADE MINEROCÊNTRICA	99
CONCLUSÃO.....	108
REFERÊNCIAS	112
ANEXO – CAMINHOS PERCORRIDOS.....	116
APÊNDICE – ÍNTEGRA DA SÉRIE FOTOGRÁFICA “O OUTRO LADO DA MONTANHA”	117

INTRODUÇÃO

Luzes fortes, prédios altos, poucas árvores, a vista se perde na construção das casas, das muitas pessoas e do intenso fluxo de carros. Essa é a paisagem que vejo pela janela do ônibus quando estou saindo de São Paulo. Não é a primeira vez que me deparo com ela; já me é algo habitual, visto que cresci nesse ambiente. Contudo, foi a partir de 2014 que passei a notar as diferenças ainda mais acentuadas, quando me mudei de Cotia, São Paulo, minha cidade natal, para Mariana, Minas Gerais, a fim de cursar jornalismo na Universidade Federal de Ouro Preto.

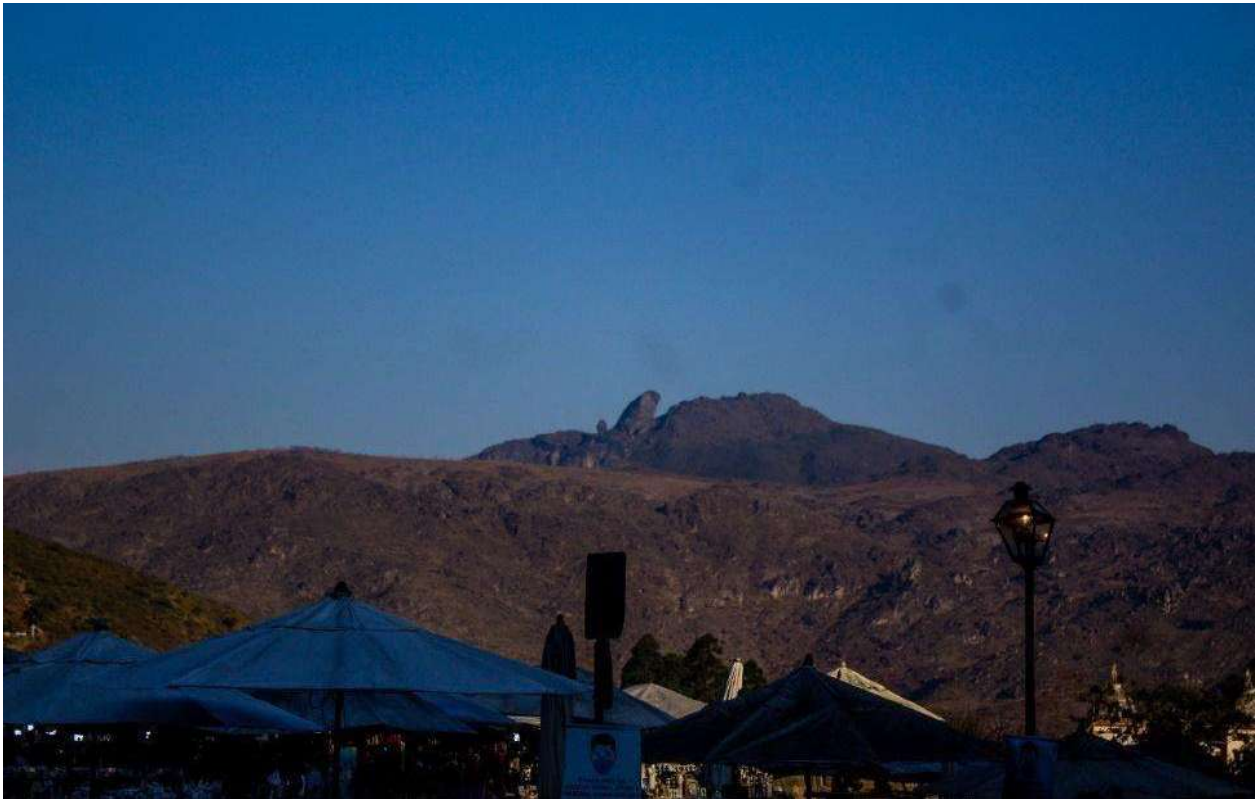
Segue o ônibus madrugada adentro para a cidade de Mariana, totalizando 12 horas de viagem, passando por várias cidades, quase como uma via sacra, desde uma parte do Sul de Minas até São João Del Rei, antes de chegar ao destino final. A viagem longa sempre me deu oportunidade para olhar o caminho. Desde então, venho observando a paisagem e, principalmente, a mudança que ela sofre de um estado da federação a outro. As mudanças na vegetação, as nuances de cores, os percursos das estradas.

Por volta da meia-noite o ônibus faz a sua primeira parada; é quando nos encontramos na divisa entre um estado e outro. Nesse trajeto, a cidade de São Paulo e sua característica - profusão de prédios, casas e carros, a sua falta de natureza - vai ficando pelo caminho. Quanto mais o ônibus adentra pela estrada, mais as luzes da cidade ficam lentamente para trás, dando espaço para escuridão e solidez das montanhas de Minas Gerais.

Adormeço por um tempo, afinal a noite avança. Acordo desorientada em certo momento e me deparo com o início do dia. Vejo ao longe os morros cobertos de árvores de inúmeras espécies, curvas acentuadas, e o ônibus se embrenhando por elas, como uma dança. Tudo ao nosso redor é vegetação.

Um ponto do itinerário da viagem que me chama atenção é a Serra de Ouro Branco, um dos primeiros indicativos de que meu destino está próximo. É nesse ponto que o celular não tem sinal, as estradas ficam mais estreitas, parece que estamos voando por entre as serras, olhando pela janela vejo vales, sei que ali embaixo encontram-se algumas cachoeiras.

Figura 1 - Vista do Pico do Itacolomi, Ouro Preto - Minas Gerais.



Fonte: Autoria Própria.

A primeira parada depois da Serra de Ouro Branco é a cidade de Ouro Preto-MG. Por estar quase na altura das montanhas, o município tem características próprias, como a neblina, o mofo e o frio. Ao longe, vejo o Pico do Itacolomi, ainda em Ouro Preto, Minas Gerais (Figura 1). A “pedra-menino”, em Tupi, que chama atenção com seus 1.722 metros de altura. Duas formações rochosas, uma maior e outra menor, serviram de referência para os Bandeirantes que ali foram explorar metais preciosos (IEF, 2021)¹. O ônibus para na rodoviária, algumas pessoas descem, e eu sei que ainda tenho mais uma hora de viagem antes do meu destino final².

A estrada até Mariana vai cruzando outras montanhas já com muitas interferências humanas aparentes, devido a urbanização. Conseguem-se ver pelo caminho terras cavoucadas, casas perto

¹ IEF. (2021) Parque Estadual do Itacolomi. Disponível em <<http://www.ief.mg.gov.br/component/content/article/193-parque-estadual-do-itacolomi>>. Acesso: 03 de nov. de 2023.

² A Universidade Federal de Ouro Preto possui 3 Campi sendo eles Ouro Preto, Mariana e João Monlevade. O Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, que contempla os cursos de Jornalismo, Serviço Social, Economia e Administração, está localizado na cidade de Mariana, Minas Gerais.

de um rio que desce para a próxima cidade, cercas de arames farpados. Vê-se também outro pico, dessa vez é o da Cartuxa. O Pico em questão é marcado pela quantidade de torres elétricas e de telefone em cima dele. Há também a linha do trem que vem de Ouro Preto, que aparece em alguns pontos na paisagem. E, por fim, chegamos ao vale. Mariana, ao contrário de Ouro Preto, é quente, e tem um centro histórico menor, o que possibilitou um avanço maior da urbanização. É possível avistar ônibus de empresas terceirizadas da mineração, que passam a toda hora, pessoas uniformizadas e casas alugadas para os trabalhadores dessas empresas, movimentando a cidade. Ao contrário de Ouro Preto, cuja presença das empresas no centro histórico não é algo tão visível quanto a de turistas, a cidade de Mariana deixa ainda mais transparente a presença da mineração no centro histórico da cidade.

Ter mudado de estado – de São Paulo para Minas Gerais – fez-me uma pessoa mais atenta às nuances dessas paisagens e, em conjunto com meus estudos fotográficos³, pude começar a olhá-las a partir de outros enquadramentos e composições. Em um primeiro momento, eu olhava para as montanhas⁴ das cidades de Ouro Preto e Mariana como se elas fossem sólidas, imponentes, e por vezes inalcançáveis. A mudança de estilo de vida também teve impacto sobre o meu modo de olhar as paisagens montanhosas, visto que, ao passar a fazer trilhas (Figura 3) e estar mais em contato com a natureza, que antes era dificultado pela localização de São Paulo, passei a notar os rastros humanos, muitas vezes de forma incisiva, como os rastros das motos de trilhas (Figura 2), e de não humanos, de forma que essa experiência me deixou mais atenta e respeitosa nas serras. Foi, portanto, em conjunto com a fotografia, que pude registrar essas presenças.

³Sou formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto e fotógrafa amadora. Tenho curso de fotografia contemporânea pela Fundação de Arte de Ouro Preto.

⁴Sei que se trata de serras, mas pela sua expressão sempre as vi como montanhas, embora saiba que não temos no Brasil esse tipo de relevo.

Figura 2- Trilheiros na Serra de Ouro Preto.**Fonte:** Autoria Própria**Figura 3 -** Vista da Serra de Ouro Preto.**Foto:** Autoria Própria

Contudo, foi somente em 5 de novembro de 2015 que, além do olhar, passei a refletir acerca dos impactos do ser humano na paisagem e como eles poderiam ser ainda maiores. O rompimento da barragem de Fundão (no Sub-distrito de Santa Rita Durão, Bento Rodrigues-MG) se deu por volta das 16 horas, momento em que eu estava em sala de aula. Ninguém sabia o que havia ocorrido e só tivemos conhecimento por volta das 17 horas. O que eu não esperava era chegar em casa e ter ligações, mensagens perguntando se eu estava bem, como estava a situação da cidade, visto que o que era transmitido pela televisão era que a cidade toda de Mariana estava tomada pela lama. Entretanto, o desastre havia atingido primeiro o sub-distrito de Bento Rodrigues, na zona rural da cidade; local este que tinha mais de 300 anos e que “foi um importante centro de mineração durante o século XVIII” e acabou sendo tomado pela lama e totalmente destruído (SILVA; FAULHEBER, 2020, p. 3). Além dele, a lama também afetou outros distritos e cidades como Gesteira, Barra Longa, Paracatu de Baixo, sendo ao total 35 cidades afetadas. Esse desastre deixou 19 mortos e foi considerado o maior crime socioambiental do Brasil até então (SILVA; FAULHEBER, 2020).

Como o rompimento da barragem com rejeitos minerários ocorreu próximo ao final da tarde, presenciei relatos de amigos jornalistas que tendo sabido do ocorrido se encaminharam para o local, e que me contaram que a noite foi de insegurança e terror. As pessoas que conseguiram fugir da lama se encontravam na parte alta, assustadas e sem nem saber o que seria a partir dali. Enquanto nós, que estávamos na Sede (em Mariana), não tínhamos muita noção do que

significava tudo aquilo e muita informação alarmante corria pela cidade. Uma delas era que a outra barragem maior poderia também ceder e que atingiria o centro histórico.

Ao passo que os resgates iam acontecendo, as pessoas eram levadas ao ginásio, na própria Sede, e na manhã seguinte lembro que a cidade toda estava com um ar de tristeza. O centro de convenções serviu como ponto de coleta de doações e me recordo de ter levado alguns produtos de higiene. Com as informações se assentando, e sendo apuradas, a Samarco, Vale e BHP Billinton foram acusadas pelo desastre. As famílias afetadas foram realocadas em casas alugadas nos bairros centrais da cidade. Uma casa ao lado da minha, na época, foi arrendada para uma família que foi atingida pela lama em Paracatu de Baixo. A mudança na paisagem também afetou a Sede não só com a presença das pessoas atingidas, mas também porque a empresa Samarco parou suas atividades, demitindo inúmeros funcionários, causando, assim, manifestações em prol da volta ao trabalho (FREITAS, 2019).

Um ano após o desastre, eu, que participava de um coletivo feminino de fotografia, que hoje não existe mais, fui até Bento Rodrigues onde acontecia uma série de manifestações (Figura 4). Mesmo tendo passado o tempo, ainda era possível ver as ruínas e as marcas deixadas pela lama, além da vegetação que insistia em crescer em meio àquela terra cheia de rejeitos de minério.

Além disso, destaco também uma nova mudança na paisagem causada pela empresa responsável pelo desastre, que colocou cancelas, decidindo quem poderia ou não entrar e também placas de avisos sonoros, algo que não existia no sub-distrito, mesmo com a empresa sabendo dos possíveis riscos da sua atividade. A fotografia abaixo (Figura 4) mostra, além da manifestação ocorrida no ano do desastre, as ruínas das casas ainda banhadas de lama ao fundo.

Figura 4- Manifestação em um ano do desastre-crime, Bento Rodrigues, Mariana - Minas Gerais.



Fonte: Antônio Lacerda / Divulgação Jornal El País.⁵

⁵ Fotografia retirada do Portal Eletrônico de notícias El País. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/05/album/1478367687_233844.html#foto_gal_9>. Acesso em 03 de nov. de 2023.

O dia cinzento e chuvoso dificultou, mas não impediu a chegada dos coletivos e a movimentação pelo distrito todo enlameado. Lembro que muitos carros atolaram em determinadas partes do caminho, e os ônibus que vieram ficaram muito longe de Bento Rodrigues, por causa da lama.

Hoje, após oito anos do desastre, os atingidos ainda enfrentam inúmeros problemas, principalmente com a falta de reparação e a promessa da construção de novas casas em um local escolhido pelos atingidos, que, “[...] conhecido como Lavoura, fica a 9 km do antigo Bento” (SILVA; FAULHEBER, 2020, p.12). É neste novo espaço que os atingidos esperam ter suas casas de volta e reconstruir suas histórias. Entretanto, a data de finalização das obras já sofreu alterações algumas vezes. A primeira data de entrega era em agosto de 2020, três anos depois, ainda não houve a conclusão das mesmas. Foram finalizados 168 imóveis, dos 248 previstos, e restam a construção de 33 casas.⁶

Como se sabe, o desastre tomou grandes proporções na mídia, havendo inúmeros registros do acontecimento, desde reportagens, vídeos e principalmente fotografias. Ainda que não participando das lutas de forma direta com os atingidos, a mineração e seus impactos ficaram mais evidentes na minha percepção, inclusive pela graduação em jornalismo que cursava na época. Muitas atividades eram pautadas pelo tema e, principalmente, sobre como deveria ser a sua abordagem. A todo momento o desastre surgia em alguma atividade acadêmica, além de estar nas conversas de corredores, sendo discutido a cada nova decisão da justiça, a cada movimentação dos atingidos e também das empresas responsáveis. Após formada, permaneci na Região dos Inconfidentes, trabalhando em outras áreas, e, portanto, continuei sendo afetada indiretamente pela mineração.

No início do ano de 2020, deparei-me com uma exposição de fotografia (Figura 5) no Museu Casa dos Contos, localizado no Centro Histórico da cidade de Ouro Preto. Nesta época, eu trabalhava em comércio e fazia sempre os horários de almoço na minha residência. Para tal, realizava um trajeto a pé que atravessava uma parte do Centro Histórico. O museu em questão

⁶Dados disponibilizados pela Fundação Renova através do site: <<https://www.fundacaorenova.org/dadosdareparacao/reassentamento-e-infraestrutura/>>. Acesso em 03 de nov. de 2023.

estava entre a minha casa e o local onde trabalhava. Dessa forma, este espaço já fazia parte do meu cotidiano, me deixando ainda mais alheia à sua presença.

Figura 5 - Exposição fotográfica: "O outro lado da montanha" no Museu Casa dos Contos, Ouro Preto – MG.



Fonte: Autoria própria.

Em um dia rotineiro meus olhos foram capturados por uma exposição, que mesmo do lado de fora chamava atenção de quem passava, principalmente, porque as imagens estavam viradas para as portas (Figuras 5 e 6), enfileiradas, apenas com uma imagem no centro sendo um ponto de atenção (Figura 7).

De início pensei em ir lá em outro momento em que estivesse com mais tempo, mas fui fisgada por fotos que ao longe pareciam pinturas, o que me deixou ainda mais intrigada. Não resisti e entrei. A série fotográfica em questão intitulada “O outro lado da montanha” é de autoria do

fotógrafo José Luiz Pederneiras. Ele, que além de se dedicar às fotografias do cotidiano, realiza ensaios para o Grupo Corpo.⁷

Figura 6- Exposição fotográfica: "O outro lado da montanha" no Museu Casa dos Contos, Ouro Preto.

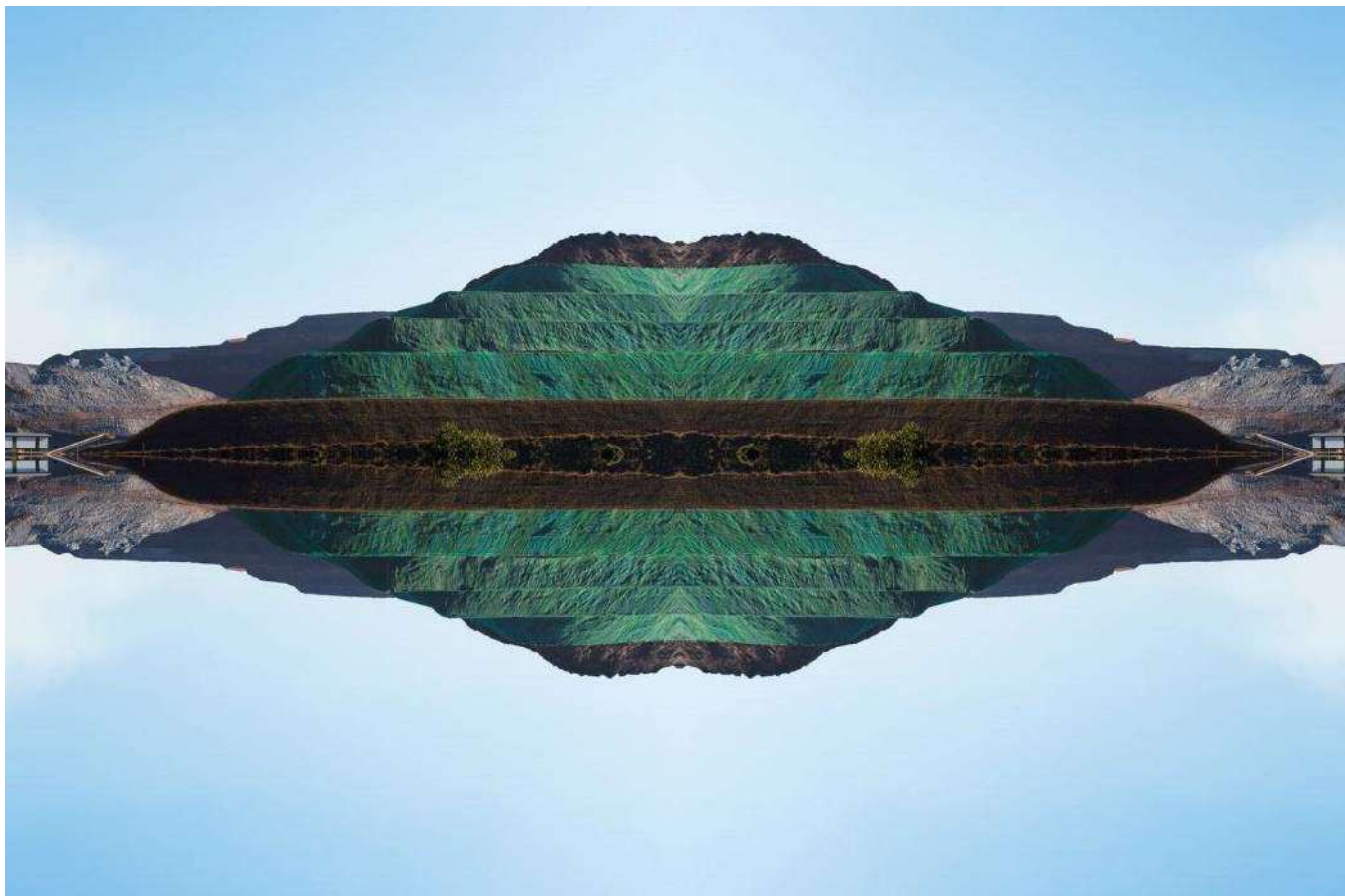


Fonte: Autoria Própria.

Ao adentrar na exposição, a imagem que mais me chamou atenção, de início, foi a fotografia que estava disposta ao centro (Figura 7). Ela me remetia a uma pintura, pois aparentava pinceladas de um quadro, entretanto, notava-se que havia ali um processo de edição digital, em que se espelhava a imagem, dando a ideia de um reflexo, bem como um provável aumento da saturação das cores e o contraste.

⁷Grupo Corpo é uma companhia de dança, fundada em 1975, por Paulo Pederneiras em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Figura 7 - Fotografia que compõe a série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Para além da composição fotográfica, outra parte importante que me fascinou foi a qualidade em que as fotos estavam impressas. Circulei por todas elas, por um bom tempo, analisando a qualidade em que foram impressas, assim como a beleza com que se destacavam, pois as imagens eram (são) esteticamente belas. As composições de cada uma ressaltam a beleza aos olhos, cada textura e cor deixam-nas fascinantes e ao longe remetem a pinturas(APÊNDICE)⁸.

Em um segundo momento, o que capturou a minha atenção, para além da beleza de cada fotografia, foi o horror deixado pelas interferências humanas no ato da mineração, mascaradas pela estetização empregada nas fotografias. Essas interferências humanas, destacadas em

⁸A série fotográfica “O outro lado da montanha” de José Luiz Pederneiras encontra-se na íntegra no Apêndice.

muitas imagens da série, provêm principalmente da passagem da mineração pelas montanhas. Nota-se na imagem acima (Figura 7) a montanha recortada em forma de grandes degraus, com algum tipo de tecido cobrindo.

Um dos pontos mais intrigantes dessa série de fotografias foi a percepção de que elas compõem um tipo de paradoxo: ao mesmo tempo em que são belas, as imagens evocam a dimensão do trágico. Encantada pela visualidade fotográfica, questionei-me sobre como eu poderia achá-las tão fortes e esteticamente bonitas se ali eu sabia que eram as ruínas de algo. As ruínas de uma montanha, de sociedades humanas e não humanas tornadas pó.

A partir desse questionamento, dediquei-me a buscar mais informações acerca da série fotográfica, um trabalho artístico que conta com 25 fotografias e constituiu-se a partir da observação do fotógrafo José Luiz Pederneiras que, passando sempre por um mesmo caminho, notou que havia uma montanha que estava sendo modificada pela mineração e, portanto, começou a registrá-la, assim como outros pontos que também sofreram interferência humana. Para além disso, a série apresenta fotos do mar, local para onde esse minério extraído é escoado, via portos: o destino final desse processo de desgaste da terra. A partir de todas essas reflexões, experiências pessoais e pensando nos efeitos do desastre, em como as empresas continuam atuando de forma incisiva tanto na cidade de Mariana, quanto na de Ouro Preto, para além de inúmeras outras regiões do país que são cotidianamente afetadas, passei a refletir sobre a transformação das paisagens e as implicações humanas, buscando entender o que essas imagens fotográficas poderiam nos dizer sobre isso.

Assim que este projeto começou a ganhar corpo, entrei em contato, através do e-mail, com o responsável pela curadoria da exposição, Guilherme Horta. De forma muito solícita ele me passou na íntegra as imagens (APÊNDICE) que compõem a série fotográfica, o material gráfico (Figura 8) e também intermediou o contato com o fotógrafo, que autorizou o uso das imagens nesta dissertação.

Desde os primeiros movimentos para este estudo, ficou acordado, entre minha orientadora e eu, que não entrevistaria o autor das obras. Ressalto que, para além das impressões de quem a compôs, esta dissertação, busca as inúmeras possibilidades de interpretações. Desse modo, o contato com o processo criativo do fotógrafo poderia interferir nas leituras das imagens. Além

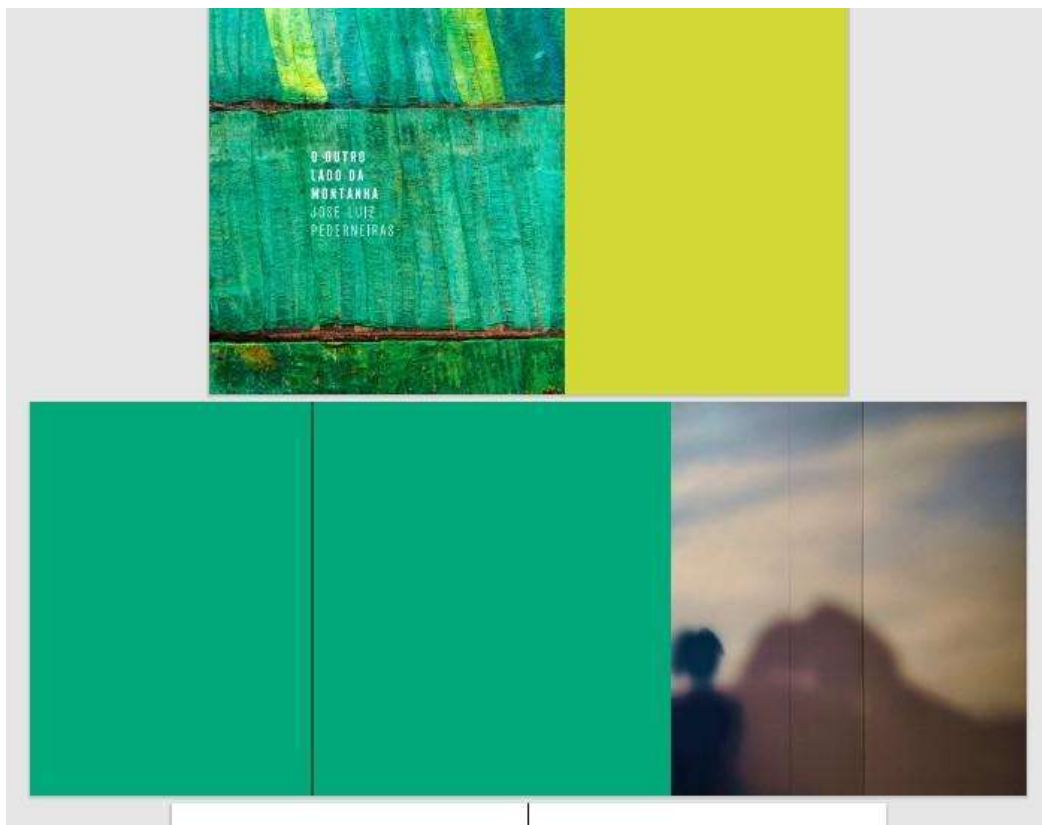
disso, a polissemia na obra pode ser um traço importante das escolhas do fotógrafo, dando assim, margem para variadas interpretações (LOMBARDI, 2007).

Ao ter contato direto com o material disponibilizado na íntegra, fui me familiarizando ainda mais com imagens e em como elas remetem à mineração e suas ruínas. A experiência aprofundada com a obra, possibilitou que surgissem novas ideias, leituras das mesmas e a experiência de como essas fotografias provocavam afetação ao meu olhar. Ressalto que neste trabalho de dissertação não serão analisadas todas as imagens da exposição, pois cada uma delas, se analisadas separadamente, abarcaria uma singularidade que nos levaria a inúmeros caminhos.

De forma que pudesse reduzir o campo de estudos, o primeiro exercício realizado foi o de observação e comparação entre o encarte também disponibilizado pelo artista, com as memórias relativas à exposição visitada por mim.⁹ Este momento foi de extrema importância, pois as imagens que ganharam destaque no material digital (Figura 8), também foram as mesmas que mais me provocaram afetação.

⁹Em fevereiro de 2022, a exposição “O outro lado da montanha” reabriu o Museu Casa dos Contos, depois de um período de dois anos fechado por conta da pandemia da COVID-19. Foi a partir dessa nova exposição que pude rever as imagens pessoalmente, observar melhor a sua disposição e ainda fotografar o espaço. (Figuras 5 e 6).

Figura 8- Prinscreen da capa do encarte digital da exposição.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Ao iniciar por essa comparação, as fotografias foram subdivididas em duas categorias: “montanha” e “mar”. Dentre a categoria “montanha” fiz uma nova subdivisão. Há nela, fotos que não necessariamente remetem ao processo de destruição causada pela mineração. São imagens que ressaltam partes da montanha, com efeitos digitais de desfoques, ênfase em elementos da urbanização, como a aparição de cerca de metal e também outras interferências indiretamente da mineração. E, portanto, houve, apenas, a inserção pontual de uma imagem que enquadrei desta categoria na conclusão. Na categoria “mar” foram utilizadas imagens em que mostram a faceta amedrontadora do mar, bem como, fotografias representando a relação entre o ser humano, a mineração e o próprio mar. São imagens que aparecem navios, a força das ondas e também humanos. Há, ainda, imagens que destacam o mar, mas não tiveram espaço neste trabalho, por se assemelharem com outras fotografias selecionadas.

Assim, a exposição fotográfica “O outro lado da montanha” é o objeto de estudos neste trabalho de dissertação, sendo o fio condutor para as discussões sobre as modificações causadas pela mineração nas paisagens. As fotos têm como papel central suscitar ideias, pensamentos e instigar o olhar do espectador para que o cotidiano não o absorva ao ponto de não enxergar o processo de mineração, muitas vezes escancarados em algumas cidades mineiras, mas tão acostumados aos olhos, que se tornam até belos se vistos rapidamente.

Além da obra fotográfica serão evocados para discussão as obras de pintores, escritores e outras fotografias que também questionam o sistema, as práticas e os ideais advindos da mineração. Ao compor o Atlas Mynemosine, Warburg (2009) buscou não apenas interpretar as fotografias mas buscar compreendê-las na proximidade com outras imagens e materiais. Maciel (2018, p.192) destaca que o autor “elaborou um modo de produção de saber cujos argumentos são formulados e desenvolvidos pelas próprias imagens quando relacionadas, visando promover a ativação das forças nelas contidas”. Dessa forma, inspirada nessa ideia, pretendo aqui trazer à tona o que essas imagens querem nos dizer, ou como nos afetam, contrapondo-as, comparando-as, aproximando-as de outras figuras e até mesmo de obras literárias.

Para essa discussão também evoco a ideia de paisagem e tenho em mente o conceito proposto por Besse (2014), para quem a construção da paisagem é feita pelos próprios seres humanos. Eles criam, modificam, alteram e desgastam as paisagens, a partir de suas culturas. Pois, para o autor “toda paisagem é cultural, e não essencialmente por ser vista por uma cultura, mas essencialmente por ter sido produzida dentro de um conjunto de práticas (econômicas, políticas, sociais), e segundo valores que, de certa forma, ela simboliza” (BESSE, 2014, p. 30).

No que tange à paisagem modificada pela mineração, nota-se como tônica o ideal do progresso no seu movimento de avanço, a partir da lógica do desenvolvimento. Como ressaltou Benjamin (1987), o progresso é entendido a partir de uma história pensada enquanto linear, encaminhada para um futuro entendido como aperfeiçoado. Entretanto, para este autor, a história não deve ser entendida como linear, ela é composta por “agoras” (Ibidem, 1987). Quando se pensa nessa ideia de progresso, dirigida ao futuro, se esquece de refletir sobre o passado e entender as ruínas que o ideal do progresso gerou.

A atividade da mineração corporifica esse ideal, é ela a responsável pelo desastre do derramamento da barragem de Fundão (e de outras tantas barragens), sem, contudo, se

assombrar com as ruínas que deixa para trás: o subdistrito de Bento Rodrigues, a contaminação do Rio Doce e de tantos seres humanos e não humanos. Seus rastros vão se acumulando, enquanto se dirige para frente em busca do lucro, mas os seus efeitos devastadores colocam em xeque até mesmo a espécie humana e toda a sua construção paisagística.

Assim sendo, este trabalho é composto por três ensaios, ou três experimentos de escrita. O primeiro deles busca refletir acerca das ruínas deixadas pelo ideal de progresso e como isso pode ser apresentado em diálogo com o conceito fotográfico de fotodocumentário imaginário, atravessando fotografias de José Luiz Pederneiras e de outros fotógrafos. Algumas perguntas são pertinentes: Como as imagens fotográficas figuram (inclusive metaforicamente) as paisagens da mineração? Quais são as implicações estéticas dessas fotografias, ao mesmo tempo belas e bárbaras? Para tal, busco suporte interpretativo tanto no campo da literatura de imagem, como também em conceitos de paisagem e da mineração.

O segundo capítulo atravessa a montanha em seu campo simbólico, analisando como ela é vista em outros campos artísticos como na pintura de Guignard e Alfe. Além de buscar compreender o seu arruinamento, utilizando também esses outros campos para tal. Como essas montanhas foram retratadas pelas artes ao longo dos seus arruinamentos? Como artistas que conviveram com as transformações empregaram isso em suas obras? Como essas retratações evidenciam a destruição ainda hoje?

Por fim, o terceiro e último ensaio tem como elemento o mar. Busca-se refletir acerca desse mar enquanto algo que arrebatava, que tem vida própria e que carrega por si só as montanhas em lascas. É o espaço para se refletir sobre a possível dualidade entre mar e montanha na série fotográfica em questão. Enquanto, o primeiro aparece forte, altivo e raivoso, a segunda se mostra frágil, penetrável, mesmo que aparentemente sólida. Para além disso, discorre-se neste capítulo a dependência do minério pelas sociedades e como a destruição da montanha, carregada pelo mar as transformam em números, em *commodities*.

CAPÍTULO 1: A CIDADE DE FERRO

Cresci cercada de indústrias, já que minha cidade é um polo industrial, mas até me mudar para Minas Gerais eu não havia vivenciado a cultura arraigada da mineração. As linhas de trem carregavam pessoas no centro urbano de São Paulo, mas nunca minério de ferro. O som das locomotivas não me era tão familiar, o quanto se tornou após a mudança de estado. Até mesmo morando em Mariana, Minas Gerais, essas características não eram tão visíveis no meu cotidiano. Entretanto, tudo mudou em uma viagem que fiz para a cidade de Itabira. A partir desse dia, ficou ainda mais perceptível a presença marcante da mineração nas entranhas das cidades mineiras.

Conheci Itabira em um feriado de Corpus Christi em junho de 2015. Havia pouco mais de um ano que morava no estado de Minas Gerais e ainda não conhecia muito bem a história e as características desse estado ligado à mineração. Mesmo residindo em Mariana, ainda assim, não havia me deparado com as máquinas desse sistema e o trem de carga (conhecia apenas o trem de turismo); já havia me deparado com os ônibus das empresas, os funcionários uniformizados, e tinha ciência da grande quantidade de casas alugadas para eles.

Já na estrada que segue para a cidade comecei a me deparar com as entradas das minas. O ônibus seguia a estrada sinuosa, passando pelas entradas da Samarco, da Mina Timbopeba, Fazendinha e tantas outras na mesma direção. Era possível observar nesse trajeto grandes construções e boa parte da Serra do Caraça, que se localiza nas cidades de Catas Altas e Santa Bárbara, já recortada, transformada em taludes, que se assemelham a grandes degraus (Figura 9).

Figura 9 - Paisagem minerada no distrito do Morro da Água Quente, na cidade de Catas Altas, Minas Gerais.



Fonte: Autoria Própria.

Quando cheguei em Itabira a primeira coisa que me chamou a atenção foi o trem de minério que passa dentro da cidade, por cima de viadutos. Há uma instalação industrial em que no momento que vi só me ocorreram lembranças referentes a filmes de ficção científica. Altas torres de metal, o trem de ferro e as montanhas em volta, todas elas recortadas em camadas, nada semelhante aos seus relevos naturais. Foi assim que se deu meu primeiro contato com a cidade, que durou um final de semana.

No segundo dia, conheci a Itabira de Drummond. Passei em frente ao casario onde o poeta morou, mas neste momento não me recordo com detalhes. Lembro mesmo de ter ido ver o pôr-do-sol no Pico do Amor, local onde foi construído um Memorial em homenagem ao poeta. Infelizmente, não o visitei por causa do feriado. Mas sentei ao lado de Drummond em um banco de praça virado para as montanhas recortadas. Feito de metal, talvez ferro, Drummond segurava

um livro. No momento da foto não percebi a ironia, ou talvez o que eles chamam de homenagem. Era um Drummond feito de metal que olha para algo que lhe trouxe tanta tristeza, a devastação das montanhas, a devastação do Pico do Cauê. Só hoje, mais próxima das literaturas do poeta, posso imaginar que aquela cena não significaria uma homenagem, mas talvez um martírio. “Quantas toneladas exportamos de ferro? Quantas lágrimas disfarçamos sem berro?” (Lira Itabirana, Carlos Drummond de Andrade). Neste trecho do poema “Lira Itabirana” se percebe o quanto o poeta está descontente com a mineração e quanto isso o afeta e também a cidade onde nasceu.

Sentada, sorridente ao lado do Drummond de metal, não consegui naquele momento fazer uma relação com o que me chocou, sem imaginar que, talvez, o poeta se enfureceria com a sua estátua virada para o que tanto criticou. Outro elemento que só agora me chama atenção é que este memorial se encontra em um lugar denominado Pico do Amor. Drummond - a mineração - e o Pico do Amor. Seria isso uma ironia? Ou um modo de dizer do amor que Drummond teve por sua cidade natal? Essa breve viagem, que reverbera até os dias atuais, foi a passagem para entender o quanto a mineração está no cerne de muitas cidades mineiras e o quanto ela e as suas instalações fazem parte da construção das paisagens locais no sentido profundo.

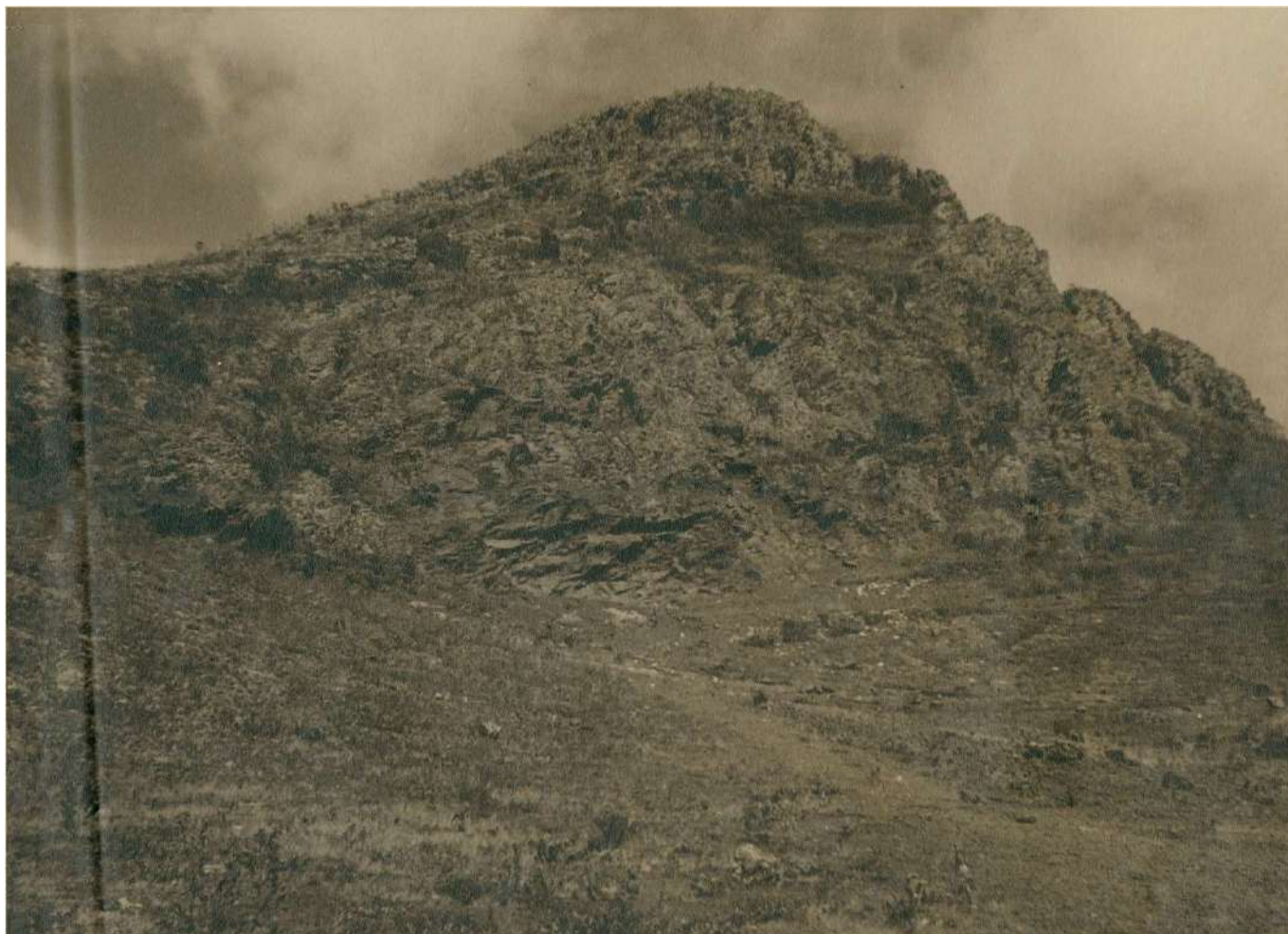
No presente capítulo, pretendo refletir sobre os conceitos de paisagem, fotodocumentário imaginário e ruínas, tencionando diferentes modos de observação com outras fotografias para além da série, e com isso, mesclarei as análises com o ensaio fotográfico mais adiante nos últimos subtópicos deste capítulo.

O PROGRESSO EM PAISAGENS

Quem passava no século XVIII pela região em que hoje é a cidade de Itabira, Minas Gerais, observava que em noite de lua cheia a serra brilhava. Naquela época ainda não se sabia o motivo pelo qual isso acontecia, e o foco era mesmo o ouro que aquela região detinha. Além de brilhar, essa região era conhecida também por ser infértil, as pessoas não conseguiam plantar (WISNIK, 2017). Como podemos observar na imagem abaixo (Figura 10), a serra que brilhava era extensa, havia muitas rochas expostas, pouca vegetação. Não há especificado a data e nem o autor da fotografia, mas nota-se pela coloração da imagem que ela não é atual. Além do mais, há no

canto da foto uma dobra, indicando vestígio de que ela chegou a ser impressa e, posteriormente, foi digitalizada.

Figura 10 - Vista do Pico do Cauê.



Fonte: Acervo do IBGE – Autor não identificado¹⁰

Há nesta imagem outro ponto importante que é a não presença de urbanização. Isso pode simbolizar que é, supostamente, um lugar ainda inacessível. Entretanto, com um pouco mais de observação, é possível supor que há um caminho aberto entre as pedras, insinuando que talvez

¹⁰Fotografia do Pico do Cauê disponibilizada pelo Acervo do IBGE. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=450059>>. Acesso 03 de nov. de 2023.

este lugar não seja tão impenetrável assim. Do mesmo modo que, o fato deste registro existir já revela que havia ali o humano por detrás da captura da imagem.

O fato é que nos seus 1350 metros de altitude, pelas entranhas do Pico do Cauê (Figura 10), percorria um valioso tipo de ouro: o minério de ferro. Tão valioso que atraiu atenção da exploração industrial-capitalista. No quesito histórico, já no século XX, destaca-se a realização do XI Congresso Internacional de Geologia, em 1910:

(...) grandes empresas siderúrgicas europeias e norte-americanas convocaram o XI Congresso Internacional de Geologia, realizado em Estocolmo, para fazer um balanço exaustivo das reservas de ferro existentes no mundo. Orville Derby, diretor e fundador do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil, agência que vinha pesquisando as formações de subsolo no território nacional, e Gonzaga de Campos, engenheiro da Escola de Minas de Ouro Preto, apresentaram um relatório no qual as imensas jazidas mineiras, calculadas em 10 bilhões de toneladas, “eram nominalmente citadas, potencialmente avaliadas e cuidadosamente localizadas no mapa de Minas Gerais”. Não ficava explícita a estratégia investida nessa cartada de efeito, que entregava literalmente aos poderosos interesses estrangeiros o mapa da mina nacional (WISNIK, 2017, p.52-53).

No âmbito desse estudo, que destacava exatamente onde encontrar o minério em Minas Gerais, estava a cidade de Itabira, até então chamada de Itabira do Mato Dentro. Esse congresso movimentou as terras da região com a chegada de inúmeras mineradoras cobiçando a extração do minério presente no Pico do Cauê e nas terras em torno dele. Foi desse modo que Itabira entrou para o cenário econômico (SANTOS, 2016).

Em 1942, o governo brasileiro deu início à exploração do Pico do Cauê com a criação da antiga estatal Companhia Vale do Rio Doce, com vistas à extração de hematita. Essa exploração “visando o mercado mundial do aço, a montanha, de excepcional teor ferrífero, foi roída pela atividade mineradora, ao longo das décadas, a ponto de ter se transformado numa inominável cratera que cava seu perfil em negativo no fundo da terra” (WISNIK, 2017, p.20).

A imagem acima (Figura 10) mostra o Pico do Cauê possivelmente antes do processo de exploração. Ela demonstra uma serra altiva, altamente rochosa e extensa. Como não há identificação de data e nem do autor, como mencionado anteriormente, isso impossibilita precisar se a imagem antecede, de fato, a exploração. Nota-se também que o céu ganha pouco espaço na imagem, mostrando o quanto o Pico é grande envolvendo todo o enquadramento.

Dada a escolha feita no enquadramento da fotografia, que mostra o Pico em sua totalidade, percebe-se que talvez tenha se dado um tipo de mapeamento da área, a partir de uma encomenda feita pelas mineradoras, a fim de saber a extensão do espaço a ser explorado. Outra questão que pode ser levantada a partir do enquadramento e angulação da imagem, é que só podemos observar um lado do Pico e não conseguimos visualizar se há alguma interferência da mineração do outro lado, o que poderia sugerir alguma intencionalidade na escolha do fotógrafo, quem sabe querendo esconder algo.

Ao comparar a imagem acima (Figura 10) com a imagem a seguir (Figura 11), é notável o grau de destruição do Pico do Cauê advindo da retirada do minério de ferro. A serra avistada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade quando criança, não existe mais. Há na imagem abaixo (Figura 11), uma passagem do tempo demarcado pelo desaparecimento do Pico e pelo surgimento de uma enorme cratera. Nota-se a construção de uma nova paisagem, e as marcas de uma ruína do que já foi um dia. Essa construção da paisagem torna-se ainda mais evidente pela aparição de elementos presentes nas mineradoras, reforça a passagem do tempo e a inserção de um novo modo de vida para aquele local. Até mesmo, reforça a presença da mineração na região, visto que a imagem é de divulgação da própria Vale, antiga Estatal Vale do Rio Doce.

Figura 11 - Vista da cratera do Pico do Cauê.



Fonte: Câmara Municipal de Itabira, Minas Gerais¹¹.

Com a chegada da mineração iniciou, assim, o processo histórico de pulverização do Pico do Cauê (Figura 11). Nas duas imagens nota-se que o fotógrafo assume uma distância fazendo com que o espectador tenha uma vista ampla do ponto de atenção, seja ele o pico, seja a cratera. A semelhança na escolha do enquadramento ajuda o espectador a comparar as duas fotos, podendo se perceber as transformações ocorridas na paisagem entre uma imagem e outra. Entretanto, não é só por meio das imagens que podemos observar essa destruição, ela está ainda na poesia de Carlos Drummond de Andrade, que acena para as mudanças ocorridas no Pico do Cauê.

Desde menino, o poeta observava da janela de sua casa a paisagem montanhosa do Pico e, principalmente, as transformações advindas da mineração, que perpassavam a sua vida e a

¹¹Fotografia disponível em: <<https://www.itabira.cam.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/historico-de-itabira/5865>> . Acesso em 03 de fev. de 2024.

história de Itabira. Seus escritos ainda reverberam os ares respirados daqueles dias. A poesia de Drummond assumiu seu tom de denúncia, escancarou a morte do pico e as ruínas que restaram da cratera (Figura 11), bem como as promessas de enriquecimento da população com a chegada das mineradoras na cidade e as transformações resultantes.

Um dos muitos poemas que marcam essa passagem é “A Montanha Pulverizada” (DRUMMOND, 2017).

Chego à sacada e vejo a minha serra, a serra de meu pai e meu avô, de todos os Andrades que passaram e passarão, a serra que não passa [...] Esta manhã acordo e não a encontro. Britada em bilhões de lascas deslizando em correia transportadora entupindo 150 vagões no trem-monstro de 5 locomotivas – o trem maior do mundo, tomem nota – foge minha serra, vai deixando no meu corpo e na paisagem mísero pó de ferro, e este não passa.

Nas primeiras estrofes, Drummond evidencia uma montanha sólida que dificilmente ele veria sair dali. A montanha sólida, que na visão do poeta passaria por todas as gerações (de sua família), foi pulverizada pela ação mineradora em prol do ideal de progresso; o poema evoca o arruinamento desse parentesco com a montanha e também a história de milhares de anos daquelas rochas que formavam o Pico. Nada parece páreo para o avassalador ideal do progresso, nem mesmo a solidez das rochas, como retrata o poeta, transformadas em lascas e enviadas para o exterior, abrindo caminho através do “maior trem do mundo”. Leio esse poema associando-o à minha vivência na cidade de Itabira e percebo que algumas coisas continuam as mesmas. Os vagões de trem ainda seguem lotados de carga em direção ao porto, a extração não cessou. A mineradora ainda transforma em lascas as serras, mesmo que já não exista mais o Pico; a exploração continua dominando a região, sob os ruídos devastadores das máquinas. Nota-se que a história contada é a mesma, é sobre exploração; nada se diz sobre as marcas socioambientais dessa memória, marcas sempre ignoradas pelo violento ato: “É massacre que o presente sem memória converte em progresso” (MATOS, 1998, p. 32).

No trecho citado do poema de Drummond, há um lamento e uma insatisfação com o tempo que se vive, assim como é perceptível na escrita de Benjamin. Ambos escrevem sobre as dores de seus tempos e como elas afetam a história de um povo. Acenam juntos, em seus tempos distintos, para a realidade da barbárie e para o feitiço do progresso, no seu efeito mágico que cega os seres humanos.

Além das mudanças físicas - e o maior retrato disso é o Pico do Cauê devastado – as mineradoras trouxeram para Itabira a ideia de mudança de vida para os moradores. Desde o acontecimento do IX Congresso Internacional de Geologia (em 1910), já citado acima, as terras passaram a ser cobiçadas pelas empresas. Posteriormente, um afluxo de propostas de compras de terras teve início. Seus proprietários, pessoas simples muitas vezes, não sabiam da riqueza que abrigavam no subsolo; assim, aqueles que as venderam, por serem pensadas improdutivas, achavam que estavam fazendo um bom negócio, obtendo bons preços. A verdade era que estavam vendendo grandes fortunas para empresas que já haviam mapeado toda área e sabiam do lucro que poderiam ter com a terra adquirida. Esse lucro obtido jamais voltou para esses cidadãos (WISNIK, 2017).

O progresso disfarçado de desenvolvimento encobre a sua tragédia, traz consigo ruínas e destruição de paisagens. A história de Itabira é apenas mais uma das muitas que cercam o estado de Minas Gerais, desde a sua criação. Esse progresso que as mineradoras propalam esconde um passado de destruição e de violência, e as imagens da montanha devastada, cercadas por guas vorazes e outras construções, agravam esse sentimento. A situação é paradoxal e violenta, pois ao passo que as mineradoras geram influência na arrecadação de dinheiro nas cidades mineiras, visto que boa parte do estado de Minas Gerais sobrevive da extração de minério de ferro, elas aprofundam a devastação. Há muitas cidades que ainda vivem da mineração e que se veem constantemente assoladas por problemas causados por esse tipo de extração. Enquanto o dinheiro circula nas cidades, não são incomuns os casos de deterioração de nascentes, a poluição do ar pelo pó do minério, a preocupação das inúmeras barragens que podem romper e tantos outros riscos que são negligenciados diante da obtenção do lucro.

O lucro que foi prometido para os Itabiranos é o mesmo prometido para todas essas cidades afetadas, mas o que realmente se constata é a presença de empresas cada vez maiores ocupando essas localidades. Enquanto elas prometem um futuro próspero, escondem seu rastro de destruição, numa história escrita sob a ótica dos vencedores. Quando se esgota a extração em determinado lugar sobram as ruínas das montanhas e seus problemas advindos.

Assim como o “Angelus Novus”, de Paul Klee, que segundo Walter Benjamin (1987) olha para trás assustado, ao mesmo tempo em que é empurrado para o futuro, a atividade da mineração (na sua lógica da prosperidade e do progresso) cavouca a terra e deixa os buracos expostos, seguindo em frente. As marcas desse progresso ficam ainda mais evidentes quando se observa

a cratera em que foi transformado o Pico do Cauê e, de acordo com os poemas de Drummond, o não enriquecimento da população itabirana. Segue-se essa mesma história em quase todo o estado de Minas Gerais. Olgária Matos (1998), afirma que mesmo que a história não escancare as ruínas, a memória teria o poder de não deixar morrer aqueles que não puderam contar as suas versões. As imagens do Pico antes da mineração e a cratera resultante são ambiências dessas memórias.

O esforço para encobrir e esquecer as imagens de devastação provocadas pela atividade extrativa é uma prática comum da mineração. Constroem-se parques para fingir que preservam, constroem-se creches para mostrar que se importam com as gerações futuras de seus trabalhadores, plantam eucaliptos para dizer que estão reflorestando, mas não explicam que esse tipo de árvore suga toda água das nascentes próximas. Enquanto isso, já estão mapeando novas áreas para começar tudo de novo. Além da cratera aberta no Cauê, ainda temos mais recentemente, em 2015, o desastre-crime do Rio Doce, ocorrido a partir do Subdistrito de Santa Rita Durão, em Bento Rodrigues, na cidade mineira de Mariana, com o rompimento da barragem de Fundão e o espalhamento da lama tóxica, por ação negligente das empresas Samarco/Vale/BHP, já mencionada anteriormente. Como já disse Benjamin (1987), essas histórias não são contadas pelos que foram alijados, pois estes são sempre deixados sob os escombros do passado, a fim de que apenas a versão dos vencedores seja lembrada. O que se propõe aqui com esta pesquisa é, pois, também um esforço de rememoração, ao contar essas histórias, trazendo-as de volta à vida, para que não sejam esquecidas.

Bento Rodrigues e também Brumadinho¹² podem ser considerados exemplos claros de ruínas ocultadas pelas cancelas da mineração. São encobertas pelos avisos sonoros que não existiam antes do desastre. Mas o efeito traumático permanece e precisa ser estudado e discutido, embora saibamos que mesmo o maior desastre ambiental (e o maior acidente de trabalho do país) até o momento não conseguiu frear as consequências devastadoras da mineração.

Associar os acontecimentos de Itabira e de Mariana não significa equipará-los — um é efeito do lento desenrolar de uma exploração que opera em surdina ao longo de décadas, de modo crônico, localizado e praticamente invisível na cena pública nacional; outro eclode súbito e estrondoso, esparramado no espaço e reconhecido

¹²Em 25 de janeiro de 2019, a Barragem 1 da Mina Córrego do Feijão, da mineradora Vale, em Brumadinho, Minas Gerais, rompeu matando 272 pessoas até o momento, e sendo considerado um dos maiores acidentes de trabalho do país (LASCHEFSKI, 2020).

imediatamente como a maior hecatombe socioambiental do país, desmascarando a pulsão destrutiva da sanha extrativa e acumuladora (WISNIK, 2017, p. 23).

Nesses casos, temos principalmente a tragédia na modificação intensiva da paisagem, que afetou a relação entre as espécies, tanto humana quanto não-humanas. O Pico do Cauê tão imponente curvou-se ao humano, assim como o Rio Doce, que se verteu em lama. Essas modificações são demonstrações da capacidade humana de promover interferências na paisagem, muitas dessas catastróficas. De acordo com Besse (2014), essas modificações na paisagem pela ação humana e, no caso em questão, mais especificamente pelo sistema de extração de minério, estão atreladas às formas culturais e sociais vigentes naquele local. Ou seja, todas as paisagens são constituídas a partir da organização social na qual determinado povo está inserido. São as trajetórias e pretensões do ser humano que modificam, apagam e redesenham a natureza na paisagem (BESSE, 2014). Assim, como é o sistema social de produção humano que extrai o minério de ferro, é ele também o causador de todas as consequências que provém desse ato, incluindo a destruição da natureza e uma nova redefinição da paisagem. Além disso, a paisagem está sempre em transformação, seja em alguns momentos lentos, outros como um “acelerado processo autodestrutivo, responsabilizado por outrem. A paisagem é passiva, a paisagem é ativa” (LAMBERT, 2016, p. 22). Sendo assim, as modificações da mineração, como podemos ver no Pico do Cauê, e posteriormente, em Bento Rodrigues e Brumadinho, apresentaram esses dois tipos de modificação. O primeiro lento, ao longo dos anos e os últimos acelerados, dilacerado pelo processo de destruição, de criação de uma nova paisagem, considerando que esta “[...] fala-nos dos homens, dos seus olhares e dos seus valores, e não propriamente (...) do mundo exterior” (BESSE, 2014, p. 13).

RUÍNAS FOTOGRÁFICAS

Além da paisagem, este trabalho de dissertação, recorre a fotografia para discutir as modificações realizadas pela mineração, ao utilizar o ensaio de José Luiz Pederneiras como fio condutor, este que discutiremos com mais afincos a partir dos últimos subtópicos deste trabalho. É imprescindível que o olhar fotográfico, tanto por aquele que produziu as imagens, quanto as novas interpretações fotográficas, empregadas por mim, estejam presentes, para a discussão e, assim, possam suscitar questionamentos nos espectadores/leitores.

Como ressaltado amplamente na Introdução, as imagens de Pederneiras são belas, e mascaram, inicialmente, o horror causado pela mineração. Como artista, ele utiliza a estética para construir a sua narrativa, e exatamente por isso pode-se compreender que as fotos apresentam mais de uma interpretação, ou seja, são polissêmicas.

Desde sua criação, a fotografia vem se redesenhando, ganhando novos significados, principalmente com os avanços tecnológicos. Antes as imagens que poderiam demorar horas para ficarem prontas, agora são divulgadas instantaneamente. O conceito do que é fazer fotografia também passou por diversas mudanças. Ela que já pôde ser interpretada como “representação do real”, ganha novas visões e valores, sendo uma delas a abertura para a interferência do fotógrafo e do objeto fotografado.

Lombardi (2007, p. 38) destaca que “cada fotógrafo dispõe de um modo particular de contar histórias e gerar tensões, usando o que é visível aos seus olhos como referência.” Pederneiras, para além de retratar algo que estava em seu cotidiano, também buscou, ao documentar as montanhas, utilizar a manipulação digital e realizar alterações nas imagens. Sendo assim, sua série fotográfica “O outro lado da montanha”, poderia ser entendida dentro do conceito de fotodocumentário imaginário.

Desmembrando o termo Documentário Imaginário, temos primeiramente Documentário, palavra que identifica o gênero fotográfico

[...]. Já Imaginário diz respeito ao lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as aspirações, as subjetividades. É também o espaço da criatividade, onde se admite a absorção de valores e que se mantém aberto ao paradoxo e à contradição. (LOMBARDI, 2007, p.72).

Como destaca a autora sobre o conceito, ele abre espaço para que as imagens do ensaio trabalhado em questão se mostrem a partir das suas subjetividades, como o emprego de manipulações digitais. Pois, a colocação de técnicas fotográficas permite novas interpretações nas imagens. “O resultado são imagens susceptíveis a todo tipo de experimentação estética e que, conseqüentemente, provocam maiores possibilidades de interpretação por parte dos receptores.” (LOMBARDI, 2007, p. 85). Elas abrem espaço para novas interpretações, que são para além daquelas inicialmente, propostas pelo autor. As fotografias ganham, assim, ideias quase que próprias, para cada um que as olham de volta. Warburg (2009), ao organizar as imagens em pranchas, colocava assim várias novas formas de interpretações àquelas imagens.

Ele propõe, então, que as próprias imagens criem novos sentidos, principalmente, a partir do referencial de mundo de quem as observa.

As fotografias da série “O outro lado da montanha” (APÊNDICE) também levam o espectador a criar diferentes narrativas, a partir de seus pontos de vista. Reorganizadas, ou até mesmo, vistas por diversos espectadores, as imagens provocam singulares tipos de interpretações. Uma delas, e que é trabalhada neste capítulo, é como essas imagens, apesar de evidenciar a beleza, encobrem as ruínas, através da manipulação digital.

Oliveira (2009) destaca que as ruínas podem ser vistas como a presença e também ausência de algo, assim como as fotografias. Para a autora, quando se captura uma imagem, faz ali a presença de um objeto, e no instante seguinte, nota-se a ausência do mesmo. E “[...] há um antes completo, original, e um depois, que são os vestígios dessa completude. É justamente na ausência que o segundo motivo se mostra. Ruínas são incompletas; as fotografias também são” (Ibidem, p.71).

Partindo desse ponto, podemos entender que as fotografias de José Luiz Pederneiras, além de serem ruínas, por si só, expressam em sua composição fotográfica os fragmentos das montanhas. Expressam a ausência e a presença das mesmas, pois as ruínas também representam o estado proveniente do “agora” e do que pode vir a ser, para além do que elas já foram. (Ibidem, 2009). Pode-se entender que as imagens da montanha nesta série, não apenas mostram o que foram, mas buscam evidenciar o que as montanhas ainda podem se tornar. Se pensarmos nas ruínas arquitetônicas, o tempo ainda age sobre as construções arruinadas. Transformando-as, fragmentando-as e por vezes deteriorando-as ainda mais.

CONSTRUÇÃO DAS PAISAGENS ARRUINADAS

A fotógrafa brasileira, Claudia Jaguaribe apresenta em uma de suas séries fotográficas, denominada “Entre morros”, paisagens urbanas do Rio de Janeiro. Neste momento, o leitor/espectador deve se perguntar por quê trago uma série sobre paisagens urbanas, quando o foco dessa dissertação não faz menção a esse espaço? Mas já em resposta, ressalto que as séries dos fotógrafos apresentados têm afinidades em relação às suas composições fotográficas. Tanto

Claudia, quanto Pederneiras utilizam das novas tecnologias para compor suas imagens, para além do fazer fotográfico, para além do instante decisivo, como será possível ver abaixo.

Na série “Entre Morros” (Figura 12), Claudia Jaguaribe se utiliza de fotomontagens e manipulações digitais para embasar a discussão sobre “ [...] a paisagem na fotografia como espaço de constituição de imaginários estéticos e políticos” (GONÇALVES, 2018, p. 105). De acordo com o mesmo autor, as imagens da fotógrafa buscam quebrar as barreiras entre o que pode ser considerado real e ficcional, a partir das escolhas estéticas empregadas.

A figura a seguir, “Menina na laje” (Figura 12) é uma das fotografias da série de Jaguaribe e nela podemos observar que ao invés de sua construção ser na horizontal, como é comumente realizada em fotografias de paisagens, a fotógrafa monta sua narrativa na vertical (Ibidem, 2018). Isso, leva o espectador a romper também com sua visão já acostumada ao modelo comum de paisagens em formato panorâmico. É com essa primeira quebra que o espectador aguça o olhar para procurar por outros pontos que chamem sua atenção.

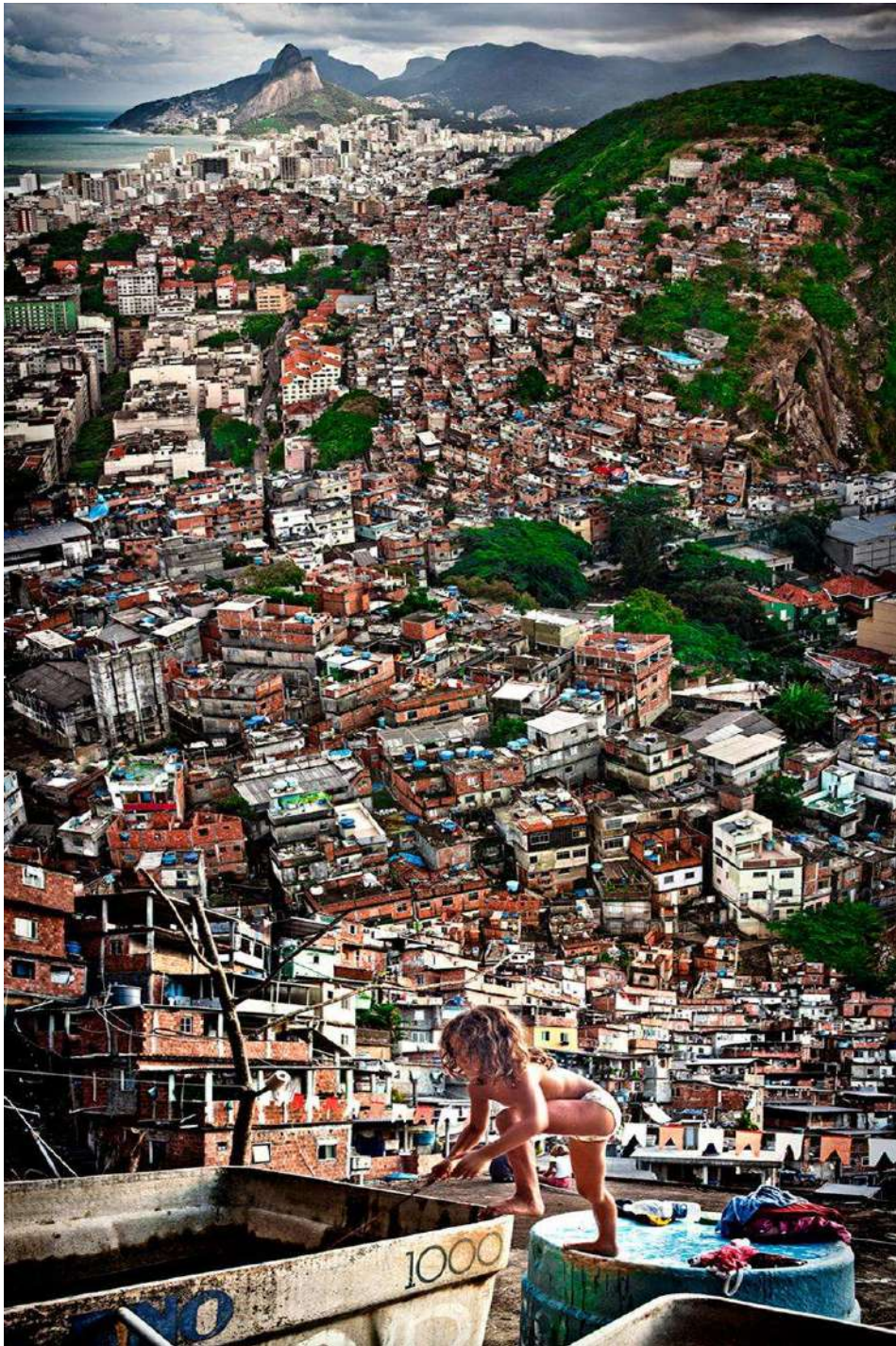
É importante também destacar nesta imagem (Figura 12) a construção da narrativa, a partir da fotomontagem. A imagem leva ao observador desatento, ou ao que não tem familiaridade com a região retratada, a questionar a realidade. Em um primeiro momento, a fotografia é uniforme, entretanto, a artista deixa pontos sutis de que há uma manipulação digital. Entre a imagem da criança na parte baixa da fotografia e as imagens da favela nas suas várias colagens, até a imagem ao fundo da cidade do Rio de Janeiro (da zona sul abastada) não há uma continuidade óbvia, explicitando que algo foi alterado.

Essa construção fotográfica em nenhum momento pretende ludibriar o espectador, afirmando que é o que se vê é real, mas a todo momento ela constrói uma nova paisagem, instigando-o a visualizar aquele espaço sob uma nova ótica. Dessa forma, o que poderia soar rotineiro para aqueles que são conhecedores dessas localidades, a partir do encontro com essa imagem e outras do ensaio, passam a refletir sobre o espaço que conhecem. E apesar de remeterem a novas visões, ainda assim, são espaços reais, que atravessam a vida de muitos cariocas, são imagens colocadas sob uma nova perspectiva.

Assim, como Jaguaribe, Pederneiras também realiza esse movimento na fotografia a seguir (Figura 13). A imagem pode ser vista como três faixas bem delimitadas, que dividem texturas

e provoca a sensação de que são três espaços diferentes. Ao contrário de Jaguaribe, a imagem de Pederneiras não apresenta traços sutis de que é ou não uma montagem. Isso também não provoca a ideia de enganar quem olha, mas de confundir, de fazer repensar.

Figura 12 - Fotomontagem: "Menina na Laje", da série "Entre morros".

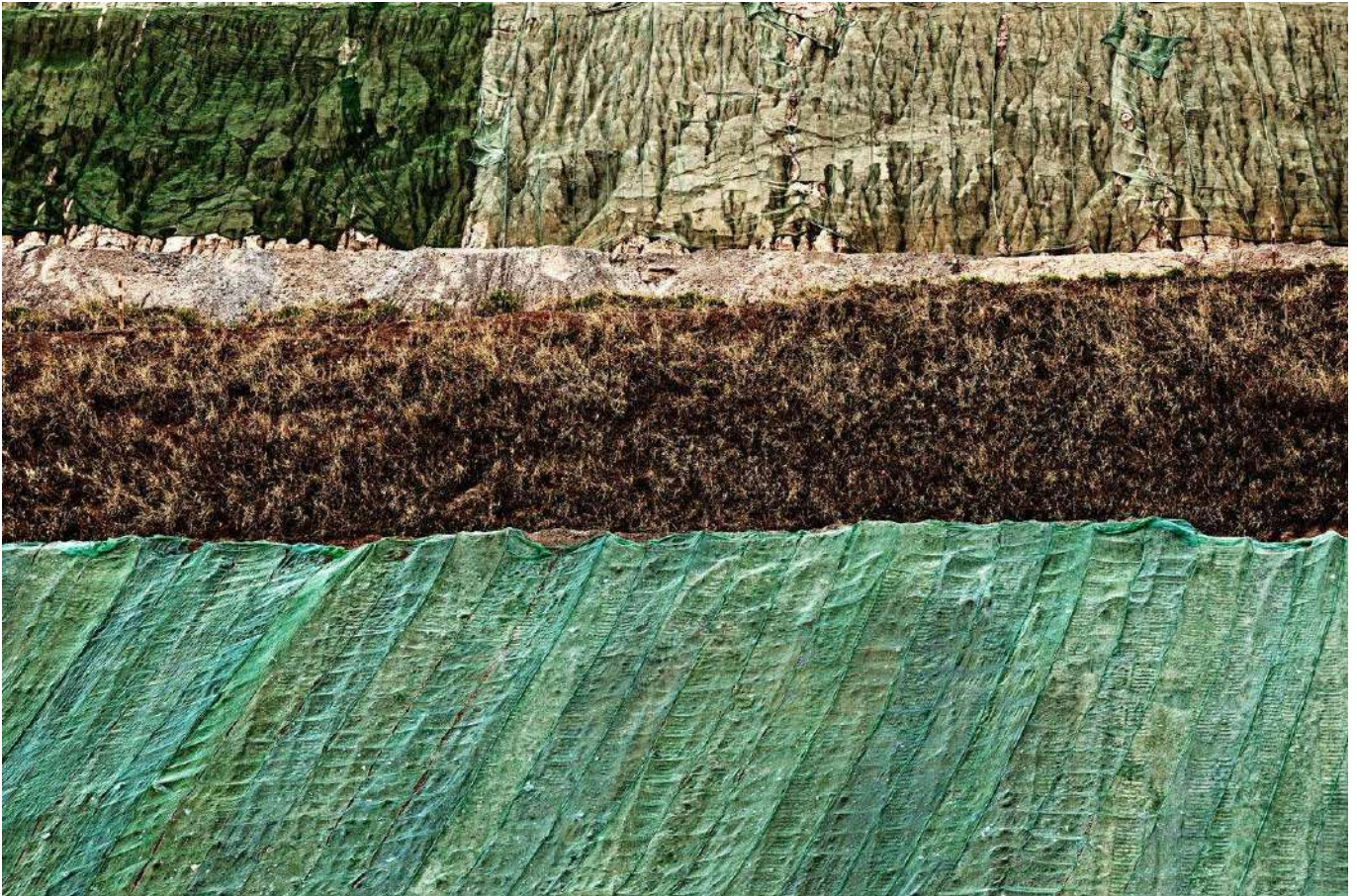


Fonte: Claudia Jaguaribe¹³

¹³ Fotografia disponível em: <https://www.claudiajagaribe.com.br/trabalho/entre-morros>. Acesso em 03 de fev. De 2024.

A primeira parte da imagem (Figura 13), de cima para baixo, ainda está subdividida. Uma metade em tom frio, quase um gelo, com ranhuras e a outra em um tom esverdeado escuro, sendo a de menor proporção. No centro, tem-se duas faixas, uma que acompanha o tom de gelo, e em seguida uma grande faixa marrom. Por fim, tem-se o que parece um tecido ou até mesmo pinceladas de quadros, azulado/esverdeado claro. Cada faixa se difere também pela direção das linhas. Enquanto a última camada está na diagonal, a do meio é horizontal e os elementos que compõem a primeira é vertical.

Figura 13- Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Percebe-se apenas que essa imagem se trata de alguma parte da montanha, quando se olha o conjunto da série (APÊNDICE), e nota-se que aquilo que parece ser um tecido, chamado por termos técnicos de manta, cobre outras imagens em que a montanha se torna visível. Em um primeiro momento, parece que são texturas sobrepostas com acentuação de cores e contrastes. Adiante, no segundo capítulo, retomarei a utilização da acentuação de cores, que também aparece em outras imagens da série.

Já com um olhar mais atento, o espectador pode, a partir do seu referencial, ter novas interpretações. A imagem (Figura 13) se abre para a polissemia. Nesta dissertação seguimos a narrativa das ruínas, do desvelamento das catástrofes e por fim, o destino do progresso. Assim como esse trabalho, essa imagem também nos revela esses elementos. Em sua primeira faixa podemos ver ranhuras que podem remeter às montanhas. Na segunda parte, já temos ali as ruínas, principalmente, entendidas pela coloração amarronzada remetendo à lama deixada pela mineração. E por fim, as supostas pinceladas, que estão na diagonal como se estivessem em movimento, podem simbolizar o mar. Sendo este o destino final da montanha pulverizada em lascas. De acordo com o conceito de imagem crítica de Didi-Huberman (1998, p.172) esta fotografia “[...] nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para ‘transcrevê-lo’, mas para constituí-lo.” Ou seja, ela não deve ser entendida literalmente, mas de forma que possamos observar com novas perspectivas.

Essa fotografia (Figura 13) nos faz questionar até que ponto ela foi manipulada digitalmente. As imagens de Jaguaribe, mesmo que tenham um jogo de narrativa, ainda assim nos afirmam que se trata de uma paisagem híbrida, de um encontro entre dois mundos (entre a favela e a cidade com a sua infraestrutura urbana; entre o morro e o asfalto...), na imagem de Pederneiras (Figura 13) há sempre a dúvida. Seria uma imagem de vista aérea? A fotografia foi feita a que distância do ponto fotografado? Ou o fotógrafo juntou as imagens, assim, como fez Jaguaribe?

Outro ponto interessante nela, é o jogo de texturas, já mencionado. São as transições em um mesmo ambiente que instiga o espectador a continuar a olhar, a buscar entender do que se trata. E talvez, esse jogo seja exatamente proposital. Em cada faixa da fotografia temos a ausência de algo, como se o que temos é apenas a ruína. Algo ali já existiu e talvez ainda possa dizer sobre o espaço que agora não existe mais. O que sobra são pedaços, ranhuras, mantos e o que se apresenta de vegetação devastada... Essa imagem pede distanciamento, e ele só é possível, quando se olha para as próximas imagens de Pederneiras.

RASTROS DE RUÍNAS

O Quadrilátero Ferrífero é uma porção geológica que abrange 24 cidades, dentre elas Mariana, Ouro Preto, Catas Altas, Itabira etc, e sua estrutura, remete ao formato de um quadrado (RUCHKYS E MACHADO, 2015). É nesta localidade que se encontra o que resta do Pico do Cauê (em Itabira) (Figura 11) e também o Pico do Itacolomi (em Ouro Preto) (Figura 1), sendo este último ainda preservado e protegido dentro do Parque Estadual do Itacolomi. Essas formações geológicas não contam apenas a história de um estado, mas também a do próprio planeta Terra. De acordo com Ruchkys e Machado (2013, p. 125),

As rochas que afloram no Quadrilátero Ferrífero datam do Arqueano e Paleoproterozoico que, juntamente com o Hadeano (intervalo que marca os primórdios de formação do planeta), ocupam cerca de 8/10 da história da evolução da Terra.

Dessa forma, pode-se entender que pouco mais de 300 anos de história da mineração brasileira, está transformando em pó a história do planeta. Benjamim (1987) ressalta que há uma sobreposição da tecnologia em relação à natureza, e essa última sucumbe ao processo de desenvolvimento implementado culturalmente pelos humanos. Visando o progresso, principalmente, através de novas tecnologias, o humano torna sua existência ainda mais em xeque e questionável.

Na cidade de Itabirito, localiza-se o que se resta do Pico de Itabirito (Figura 14). Ele, que ao contrário do Cauê, não se tornou uma grande cratera, mas se transformou em grandes retalhos de rochas. Inserido no Quadrilátero Ferrífero, o Pico de Itabirito é também mais uma ruína produzida pela mineração, podendo ser vista parcialmente da estrada. Como pode ser visto na fotografia abaixo (Figura 14), quase nada mais resta de sua característica original. Ele foi sendo recortado e desmontado. Em toda a sua volta o ferro reluz e as grandes camadas, que descem montanha abaixo, têm a finalidade de segurar aquilo que já era compacto dentro de sua estrutura. A imagem também mostra caminhões e pessoas em sua base, evidenciando que há ainda movimentação na área.

Figura 14 - Vista aérea do Pico de Itabirito, em Itabirito - MG.



Fonte: Miguel Andrade / Divulgação UFMG¹⁴

Em semelhança a imagem (Figura 14) acima, do fotógrafo Miguel Andrade, podemos observar a fotografia a seguir (Figura 15) de José Luiz Pederneiras. Nela temos um plano mais fechado, onde a margem inferior é composta por vegetação abrindo-se para destacar canaletas que percorrem a parte visível da montanha. Essas construções são necessárias para auxiliar no sistema de drenagem de água nas montanhas mineradas.

¹⁴ Fotografia disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/sitio-geologico-no-quadrilatero-ferrifero-esta-em-lista-dos-100-mais-relevantes-do-mundo> Acesso em: 03 de fev. de 2024.

Figura 15 - Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Apesar de planos diferentes, tanto a imagem do Pico de Itabirito (Figura 14), quanto a imagem de Pederneiras (Figura 15) apresentam a mineração em atuação na montanha. A primeira já é indicada pelos enormes taludes vistos de cima, e com o reforço da presença de maquinários e de humanos aos pés da montanha. A segunda pelas construções de canaletas parecendo veias que percorrem aquele espaço.

É visível que na foto do Pico de Itabirito, mesmo que pequena e aparentemente ínfima, a presença humana conseguiu alterar toda uma paisagem, da mesma forma que a segunda imagem (Figura 15). “Ruínas também indicam a existência de que algo havia ali. Mesmo em uma explicação mais genuína, partimos da noção de que ruínas e fotografias atestam a existência de

um momento progresso” (OLIVEIRA, 2009, p.72). Com isso, pode-se entender que essas fotografias marcam o arruinamento de algo que ali existia anteriormente à chegada da mineração. Entretanto, “o trabalho das imagens não é de escavar o real para que verdades apareçam, mas mover imagens já existentes para que outras figuras se acompanhem e desacompanhem com elas” (MARQUES; SÁ MARTINO, SOUZA, 2020, p. 248). Essas imagens evocam outras realidades. Desde as fotografadas, as anteriores a elas e principalmente, às que ainda virão (BENJAMIN, 1984).

Gostaria aqui de destacar a fotografia de Pederneiras (Figura 15), pois a mesma além de representar a passagem humana em seu sistema de extração, ressalta principalmente a construção realizada pelos humanos, que remete a raízes e veias. Destaco o sentido das estruturas, enquanto raízes. A partir desse sentido temos assim a ideia de que algo deve ser consolidado. As raízes ajudam a impedir que a terra desmorone com a frequência das chuvas e, dessa forma, torna aquele terreno em algo firme. Quando se está enraizado, se está fixo. Essa criação de raízes de concreto é mais uma vez a figuração da solidez e força da mineração: abre veias e veios, e vence as montanhas. Entretanto, para isso o sistema de extração precisou criar esse amparo, tendo em vista que por si só a mineração é instabilidade, é desintegração. Isso se torna tão evidente quando é possível observar na imagem do Pico de Itabirito (Figura 14) os grandes taludes produzidos. Sem eles a terra poderia já ter se desmoronado e conseqüentemente, a montanha não existiria mais.

Já tendo em vista essa imagem (Figura 15) pela perspectiva de veias, nota-se pela construção imagética, que as canaletas correm para baixo, e não é possível ver seu fim, pois são encobertas pela vegetação. Há também as veias principais que são abastecidas por menores, sendo as últimas em maior quantidade que as maiores. Elas percorrem toda a extensão da montanha visível na imagem. Isso simboliza que é necessário muitas delas para alimentar algo, e além disso, esse algo que está sendo alimentado está localizado na base. Assim como na imagem do Pico de Itabirito (Figura 14), os humanos estão na base, e já nessa foto (Figura 15) as veias seguem a mesma direção. Mais uma vez a imagem intriga o espectador, que fica a se perguntar o que tem encoberto pela vegetação. Marques, Sá Martino e Souza (2020, p.243) ressaltam que:

[...] as imagens não devem ofuscar, mas sim, saber guardar a penumbra, como um convite acolhedor a contemplação demorada, que desacelera o tempo em nome da emergência da relação, da experiência afetiva.

Dessa forma, é possível compreender que a relação de desvelamento nas imagens já apresentadas de José Luiz Pederneiras é uma forma de sobreviver às inúmeras interpretações que se abrem. Elas (as imagens) pedem que o espectador as olhem com calma, buscando suas nuances e aos poucos vão se mostrando como tal.

O mesmo acontece com a fotografia (Figura 7) a seguir, já apresentada na Introdução, que também compõe parte da série de José Luiz Pederneiras. Ela se mostra inicialmente como uma paisagem refletida sobre um lago, mas em um segundo momento mostra-se como um espelhamento provocado digitalmente pelo autor da obra. Já no momento seguinte é possível observar que é uma mesma foto espelhada quatro vezes. Aproximando-se da imagem é possível notar na região central uma formação um pouco distorcida ao juntar a montanha e também o centro em tons marrons. Percebe-se que em ambos os lados todos os detalhes estão milimetricamente iguais.

Figura 7- Fotografia que compõe a série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

A cada aproximação ou distanciamento ficam visíveis novos detalhes que antes não eram percebidos. Ao se distanciar da imagem nota-se a presença de círculos no meio, eles se parecem com olhos que observam, de forma camuflada na imagem, aqueles que os observam, a imagem que nos olha. Mais um pouco de distanciamento e é ainda possível visualizar a remissão a uma boca prestes a se abrir, que possivelmente poderá engolir tudo. Não à toa a imagem figurou como central na montagem da exposição de Pederneiras, no Museu Casa do Conto (Figura 7); essa grande boca da mineração, capaz de tudo devorar.

Apesar de se mostrar como algo que observa, essa imagem também transmite a ideia de (Figura 7) monotonia. Isso é causado pela simetria, que transforma o lugar em algo estático e nos engana sugerindo que nada se moveu, ou passou com o tempo. Ela simula que a paisagem não foi alterada e tudo está intocável. Escondida sobre o que parecem tecidos, a imagem ressalta uma porção de terra marrom nas extremidades. É possível saber, através disso, que a terra compacta não se torna oculta totalmente e que nem a vegetação se exime de presença. Elas resistem e vão se mostrando aos poucos, no que nos remete a camadas de algo que se tornou fragmentado.

A quietude que essa imagem passa se contradiz com todas as outras retratadas neste capítulo (Figuras 13, 14 e 15), que carregam algum elemento que transmite movimento. Dessa forma, ao contrário do que insinua a última imagem (Figura 7), é possível compreender que a mineração está em movimento. Portanto, a última imagem (Figura 7) sugere algo que não é, se não observado com atenção. Quem sabe, a imagem mostre-se no limiar, na iminência do ato de abrir-se, de engolir as montanhas.

No ensaio a seguir caminharemos - através da série fotográfica de José Luiz Pederneiras - pela montanha simbólica e seu processo de arruinamento, a partir de outros campos da arte, como a pintura; o paradoxo entre o belo e o arruinado tornar-se-á ainda mais evidente.

CAPÍTULO 2: OS PASSOS DE GUIGNARD E OS MEUS

Assim como é cercada de montanhas, a cidade de Ouro Preto também é de museus. Um deles, no meio da Rua Conde de Bobadela, mais conhecida como Rua Direita, abriga uma parte do acervo do pintor Alberto da Veiga Guignard. Eu já o visitei incontáveis vezes, mas tendo em vista toda a construção desta pesquisa, realizei uma nova sob outra perspectiva. O que antes era meramente um olhar com viés turístico, dessa vez empreguei uma observação mais atenta e minuciosa sobre todos os detalhes, voltados para esse trabalho.

O tempo previa chuva, as nuvens no céu estavam escuras e um pouco de neblina cobria uma parte das montanhas. Há na entrada uma placa escrita: Museu Casa Guignard. O pintor recebeu esse casarão em homenagem, devido ao amor e fascínio que tinha pela cidade. Nascido no Rio de Janeiro, Guignard mudou-se para Belo Horizonte, em 1940, visitando Ouro Preto sempre que lhe era possível (ORLANDO, 2021).

Com muita familiaridade entrei pela porta de madeira, que se encontrava aberta e me deparei com um dos “guias” do local. Sentado de frente a porta, ele me orientou sobre o espaço e eu ouvi como se fosse a primeira vez, esperando-o cumprir o seu papel. Após algumas recomendações como a entrada ser gratuita, mas que eu poderia deixar alguma contribuição, bem como, assinar a lista de visitação.

Ao lado esquerdo do mesmo, já era possível observar a primeira sala. Neste ambiente as janelas do casarão antigo encontravam-se fechadas, a luminosidade estava por conta da luz proveniente de lâmpadas e da luz do sol que entrava pelas frestas das janelas de madeiras. Este primeiro espaço estava destinado a alguns retratos feitos pelo pintor.

Atravessando o cômodo foi possível entrar em um espaço com objetos que o pintor utilizava e documentos pessoais, como a sua certidão de casamento. Neste mesmo cômodo há janelas formando uma sacada que ocupam dois corredores, a sala que me encontro e uma sala do lado oposto. As janelas (Figura 16) formam um quadrado, e me remetem a molduras de quadro. Parecem perfeitas para enquadrar os quadros de Guignard e fotos dos visitantes que passam pelo local.

Figura 16 - Vista das janelas no Museu Casa Guignard, Ouro Preto – MG.



Fonte: Autoria própria.

Após o momento de contemplação dessas janelas, subo íngremes escadas para chegar a mais uma área do casarão. É neste andar em que está um quadro representando uma das obras analisadas nesta dissertação. “Paisagens imaginárias de Minas Gerais” (Figura 18) está de frente para quem chega na sala, mas que perde a atenção do espectador para o estrado de cama todo pintado perto das janelas coloniais e para um violão também decorado pelas mãos do pintor (Figura 17). Entro em direção ao quadro. Consigo observar detalhes que não pude ver com as imagens da internet. Mesmo sendo uma reprodução do quadro original (o mesmo irá voltar ao museu no mês de dezembro de 2023), há ali particularidades que somente o tete-a-tete me chamou atenção.

Enquanto na maior parte do quadro não há pessoas, em sua base há homens trabalhando, juntamente com algumas fábricas que soltam fumaças. Comparando a reprodução dessas pessoas com os outros elementos no quadro, elas são miniaturas. Até este momento, as montanhas ainda são maiores que os homens. Mas na base, onde há a maior concentração de fábricas pintadas, é possível supor que o pintor já dava indícios da pulverização dessas montanhas.

Depois de observar o quadro com mais atenção, me ocorre um pensamento de frustração sobre este quadro não ser o original. Este sentimento e pensamento caem sobre mim no mesmo momento em que penso se seria mesmo outra experiência se o quadro fosse o original? E também por que mesmo sendo uma reprodução da original, a experiência foi diferente da vista pela tela de um computador? Se eu soubesse que não era o quadro original, teria sentido a diferença?

Seria também com estes questionamentos que Benjamin (1969) diria a mim que este quadro em nossa frente não tem aurea. Ele é a reprodução do real e perdeu assim, o seu “agora”. Com esse fac-símile não pude perceber a textura das pinceladas que Guignard empregou ali, e os movimentos empregados na tela. Mas ainda se comparado às imagens da internet, pude perceber detalhes que o tamanho do quadro me permitiu e evidenciou. Conclui também naquele momento de devaneio que a frustração obtida deu-se através de estar no museu em homenagem a tal artista, e com isso foi criada a expectativa de que todos os objetos naquele ambiente deveriam ser originais, pois dessa forma estaria diante dos objetos de constituíram aquela história a tal ponto de se tornar um museu.

Figura 17- Uma das salas de exposição do Museu Casa Guignard, em Ouro Preto – MG.



Fonte: Autoria própria.

Após essas digressões, desci as escadas e dirigi-me ao quintal, onde há uma área para oficinas, uma lojinha com artigos inspirados nas obras do artista, e ao fundo um quintal sem muita utilidade, a não ser pelo mofo e plantas que crescem ao redor. Estar no Museu Casa Guignard é estar um pouco mais próximo também desse trabalho, pois a história do pintor em um contexto e campo da arte diferentes se toca a minha. Também forasteira, encantei-me pelas montanhas e na fotografia (e nas Ciências Sociais) as retomo evidenciando seus arruinamentos. Sendo assim, neste capítulo explorarei como outros campos das artes retratam as montanhas e suas ruínas, tendo em vista o processo minerário de exploração.

AS MONTANHAS RAREFEITAS DE GUIGNARD

Quem bem exercitou a capacidade de observação, vivência das montanhas e da cidade foi o pintor Alberto da Veiga Guignard. Ele, encantado pelas paisagens mineiras, deixou-se observar, e andar por elas. Admirado com as cidades históricas de Minas, eternizou as montanhas de forma fluída, representadas como o ar, quase rarefeitas. No quadro “Paisagem Imaginária de Minas Gerais” (Figura 18), o artista deixa as montanhas suspensas e conseqüentemente as igrejas sobre elas, elemento de destaque na obra. Essa pintura de Guignard nos provoca com elementos que são característicos das cidades históricas, como as igrejas e toda uma cultura crescendo em volta delas em cima das montanhas.

Figura 18- Pintura "Paisagem Imaginária de Minas Gerais", 1947



Fonte: Alberto da Veiga Guignard.¹⁵

¹⁵ Disponível em: <https://acervodigital.secult.mg.gov.br/museu-casa-guignard-mcg/135984-2/>. Acesso em: 03 de fev. de 2024.

Além disso, a obra conduz nosso olhar para o relevo que chama atenção. O quadro eleva as montanhas para além das nuvens, visto que muitas pairam sobre as serras. Pode-se observar como as cores do céu se mesclam com as do relevo rochoso, indicando que tudo é quase uma coisa só. As montanhas voam e o céu se solidifica nas cores terrosas. Desse modo, imagino que a paisagem de Guignard toca as paisagens de Drummond, quando os dois evocam a montanha como algo característico e que perpassa suas vidas: a vida de Minas Gerais. Mas as montanhas dos dois se distanciam também, quando Drummond escancara a dura realidade a qual foram submetidas, contrastando com as montanhas do olhar da pintura de Alberto da Veiga Guignard, que aparentemente não enfatizava a sua ruína, ou interferência; para o pintor as montanhas mostram leveza, são quase ar (Figura 18) (NAVES, 1996). Mas ao mesmo tempo, à espreita do quadro (Figura 19), quase saindo do enquadramento, nota-se a presença de fábricas, chaminés e pessoas trabalhando, como se fosse o prenúncio de que aquelas montanhas seriam tomadas pelo progresso e logo se tornariam pó.

Figura 19–Registro fotográfico de recorte da obra "Paisagem Imaginária de Minas Gerais".



Fonte: Autoria própria

As montanhas de Pederneiras se colocam entre as pinturas de Guignard e os poemas de Drummond. Visto que as imagens do fotógrafo são misteriosas e mexem com o imaginário de quem as vê, assim como a paisagem aérea de Guignard. Entretanto, Pederneiras vai gradativamente desvelando as ruínas que Drummond revela em seus poemas. Os três artistas, em suas áreas de atuação, mostram de formas e graus diferentes o arruinamento das montanhas.

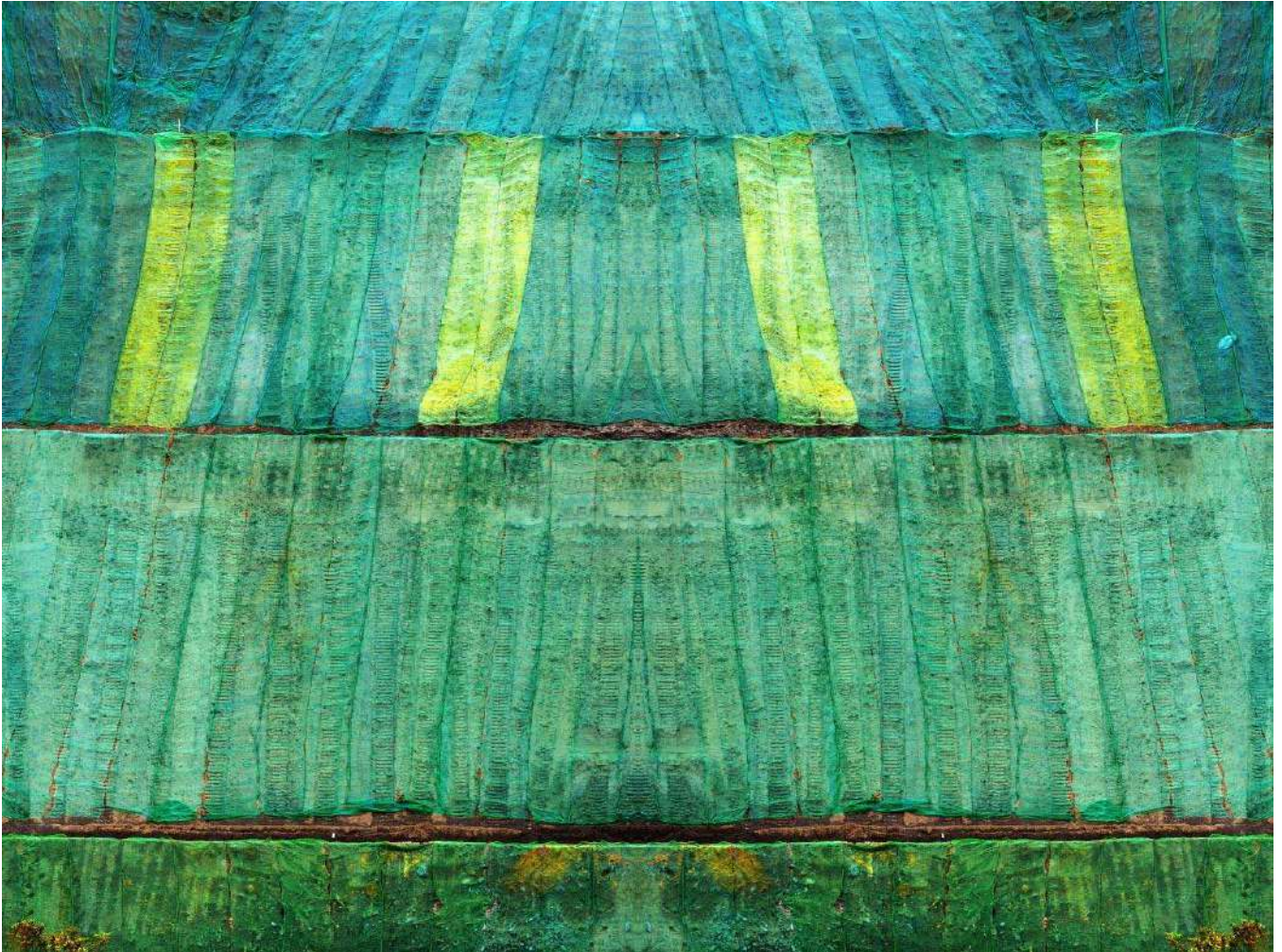
As montanhas que unem os três artistas dominam a paisagem de Minas Gerais e foi a partir delas que a política, a história e a cultura deste estado da federação foram se constituindo. A paisagem rochosa está entrelaçada à vida do mineiro e chama a atenção daqueles que as olham, seja tanto por sua imponência (seu ar antigo, presença anciã), quanto por ser transformada em lascas por causa de um ideal de progresso que a humanidade apregoa. É como se toda a paisagem construída pelo ser humano no estado de Minas Gerais estivesse pautada pelas montanhas e elas fossem seu elemento comum, unindo-se em vários “agoras”.

Um desses “agoras da paisagem, como já mencionei, é a de Guignard. A partir de sua arte, o pintor tratou de reler a paisagem, não com dureza da terra que compõe as montanhas, mas como se estivessem prestes a deixar de existir. Segundo Naves (1996), as formas duras na paleta de Guignard e os contornos delimitados foram dissolvidos, misturando-se com o ar. Quando o pintor dissolve essa montanha seu intuito é romper limites, para que traga assim, a ideia de mistério: “A todo instante ela promete uma revelação que não irá se cumprir. Esperamos que, a qualquer momento, uma figura se ergua das brumas e catalise as forças que aquelas massas turvas deveriam conter. Nada”. (Ibidem, 1996, p. 136).

Esse dissolver elementos e aparentemente não conter nada também aparece na imagem abaixo (Figura 20) que abre o ensaio “O outro lado da montanha”. Mesmo buscando mostrar as modificações na paisagem de José Luiz Pederneiras, a primeira fotografia que abre a série é uma imagem que dissolve os elementos (Figura 20). Nela, o enigma (também presente nas pinturas de Guignard) pode ser observado, principalmente, por ser o primeiro contato do espectador com a obra, e a surpresa de se deparar com a falta de formas. Além disso, ambas as imagens, seja a pintura, seja a fotografia, pré-anunciam a transformação daquilo que se vê pelo progresso. Assim, a foto de Pederneiras faz o espectador questionar se seria a imagem avistada uma pintura ou uma fotografia. Há um desconforto visual diante da dúvida. Outra dúvida é se

essa imagem partiu de algo real, ou se foi construída digitalmente. A falta de elementos que impossibilitem ao observador produzir uma compreensão imediata evoca os quadros de Guignard, na medida em que suas montanhas se unem com ar, deixando a tensão do mistério na medida em que o espectador observa os detalhes colocados à margem do quadro. Nas telas de Guignard não se sabe onde começa a montanha e onde começa o ar, assim como na imagem de Pederneiras não se sabe o que se avista no primeiro momento. A fotografia (Figura 20) de Pederneiras se torna uma única massa, que instiga o espectador através dos elementos plásticos e visuais. Aos olhos de um espectador mais desatento, a fotografia de Pederneiras pode ser olhada como uma pintura sugestiva e bela. Seria isso uma provocação do artista? Seria um modo de enganar os olhos de quem observa? Ou, quem sabe, seja o próprio gesto de arte, no que só ele é capaz de exprimir na obra: dar-se na sua totalidade como história e individualidade. As imagens querem desfrutar dessa presença, impõem-se ao observador pelo que mostram/ocultam.

Figura 20 - Foto que abre a série fotográfica “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Mas o que as imagens realmente querem? Faço a pergunta me remetendo aos trabalhos de W. J. T. Mitchell (2015), e acrescento: “o que elas querem ao tornar bela a experiência do horror (da mineração)?” Segundo Mitchell, as imagens têm desejos que podem ser tanto “inumanos ou não-humanos” (MITCHELL, 2015, p. 166), “(...) querem de nós, o que falhamos em dar-lhes, (...) uma ideia de visualidade adequada a sua ontologia.” (Ibidem, p. 186). As imagens querem direitos iguais aos da linguagem e não simplesmente serem transformadas em linguagem. Elas não querem ser nem igualadas a uma "história das imagens", nem elevadas a uma "história da arte", mas sim serem consideradas como individualidades complexas ocupando posições de sujeito e identidades múltiplas. (Ibidem, p. 186). Talvez as imagens queiram apenas gozar de sua existência, enquanto nos olham na nossa capacidade limitada de

lidar com um tipo de “agência” dotada de presença e individualidade. Ou, como discute Mitchell (2015), “as imagens querem ser perguntadas apenas para que possam responder que não querem “nada” (Ibidem, p. 187).

Dito isto, vamos continuar com o desafio que é estar diante das imagens fotográficas (que compõem a série “O outro lado da montanha”) e de seus silêncios, a fim de que possamos aprender algo com eles. Olhemos as fotografias. As imagens de Pederneiras vão surgindo aos espectadores primeiramente pelas suas cores acentuadas e texturas visuais, a partir de um enquadramento que deixa a montanha em evidência. Evocam, para um olhar talvez cansado, tenacidade e beleza. Somente após um tempo de observação as imagens vão revelando as ruínas e seus desejos ocultos vão aparecendo (MITCHELL, 2015). Pode-se supor que a beleza que captura o olhar à primeira vista é a sua habilidade, quase estratégica, para enredar o observador, de modo que este possa ser olhado de volta.

Assim, consoante a Mitchell, Didi-Huberman (2010, p. 95) ressalta “[...] que a mais simples imagem nunca é simples, nem sossegada como dizemos irrefletidamente das imagens [...] não dá a perceber algo que se esgotaria no que é visto, e mesmo no que diria do que é visto”. Segundo Didi-Huberman (2010), é necessário que nos deixemos olhar de volta por essas imagens, para então, buscarmos o que elas querem dizer. É só mesmo as observando e deixando-se capturar por seus desejos que essas imagens tomam vida e começam aparecer para aquele que a olha. Apenas como observação e vivência que essas imagens se abrem para revelar seus desejos ocultos.

Uma das características que mais chamam a atenção na fotografia em questão (Figura 20) é a visualidade da textura. O que parecem ser tecidos, podem ser vistos como a textura de pinceladas de tinta em uma tela. A imagem assume gravidade, peso e volume; há algo que parece querer irromper do enquadramento, abrir-se. Ao mesmo tempo, percebe-se um jogo de ilusão entre cores e visualidade, que ora projeta a imagem para a frente, ora a recolhe para o fundo.

Seria aqui mais uma ironia evocada pela composição escolhida pelo fotógrafo? A textura instiga o espectador a olhar novamente, a buscar em sua mente memórias que os façam tentar relacioná-la com algo em que já esteve em seu repertório de vida. Além disso, há, na fotografia, uma certa percepção de profundidade, que faz o olhar ver em níveis, em camadas. Os elementos que

prendem o espectador são a junção da textura, com as cores e os níveis presentes. Não há nesta fotografia pontos de atenção para além das “pinceladas”, como nos quadros de Guignard, com igrejas, cidades ou até mesmo pessoas. São os próprios elementos plásticos que constituem a imagem, transformando-a em uma única massa. A fotografia deixa então, para quem a observa, o exercício do enigma, instiga o observador a pensar para além do que se vê. Para tal, a imagem pede o seu próprio tempo de observação. Segundo Alloa (2015, p. 9), “através da superexposição do grão, a materialidade da imagem introduz areia nas engrenagens do visual e cria um tempo, o do olhar”. A partir do tempo do olhar, o observador cria sua própria imagem, partindo do seu repertório. A imagem evoca memórias e vivências ao espectador e assim, ele tem sua própria interpretação sobre aquilo que se vê. As cores, as camadas, a textura, o recorte evocam histórias. Sendo assim,

[...] o receptor, ao interpretá-la, será influenciado por suas próprias imagens mentais e por todo o aparato cognitivo, cultural, ideológico, religioso, político etc., que adquiriu durante os anos e que são parte de sua vida. Essas influências fazem com que uma mesma foto possa sofrer diversos tipos de interpretação quando vista por diferentes receptores. (RODRIGUES, 2007 p. 70).

Partindo da ideia de que essa imagem (Figura 20) coloca-se na sua condição de abertura (polissêmica), como discutido no Capítulo 1, pode-se, então, observá-la enquanto crítica. Mas uma crítica ao quê? Para quem observa de longe a imagem é simplesmente bela e bem construída. Todavia, a fotografia de José Luiz Pederneiras abre o caminho para a reflexão sobre a barbárie escondida atrás da imagem que seduz. A imagem no primeiro plano evoca o belo, ao passo que esconde, assim como a mineração, em seu ideal de progresso, a destruição que vem causando, como já discuti no capítulo anterior.

Nesta primeira foto, o fotógrafo começa a indicar algumas pistas do que se vê por detrás da beleza. Uma das características da imagem (Figura 20) é a presença de tons de amarelo, verde e azul. Os níveis que dividem a imagem também estão separados por cor. No primeiro nível tem-se um tom mais forte de azul. No segundo, a mistura do azul com o amarelo, quase um verde. Além de quatro faixas amarelas recortando esse nível verticalmente. Já no terceiro e no quarto, nota-se a mistura de dois tons de verde, um mais claro e outro mais acentuado. Todos os níveis com uma faixa mais ou menos aparente na cor marrom dividindo as camadas. Essa associação de cores remete a uma ideia de brasilidade, mais especificamente a bandeira do

Brasil (Figura 21)¹⁶. A bandeira apresenta um retângulo verde, um losango amarelo, uma esfera azul que contém as constelações de Escorpião, o Cruzeiro do Sul, Virgem, Oitante, Cão e Navio. Além disso, no centro da esfera há uma faixa branca com os dizeres “Ordem e Progresso” em verde.

O globo e as estrelas-símbolos entende-se como afirmação dos dizeres contidos na faixa da Bandeira. Aparentemente o dogma da religião positivista figura na Bandeira como uma mensagem das estrelas: a harmonia das constelações proclamaria a ordem das coisas, que também deve ser observada na terra pelos seres humanos. À ordem física do céu corresponderia a ordem física da sociedade. Na fórmula 'Ordem e Progresso' deve ser reconhecida, em analogia às leis dos movimentos dos planetas, a lei da gravidade, da dinâmica da sociedade e da evolução das civilizações. (PAUL, 2000, p. 258).

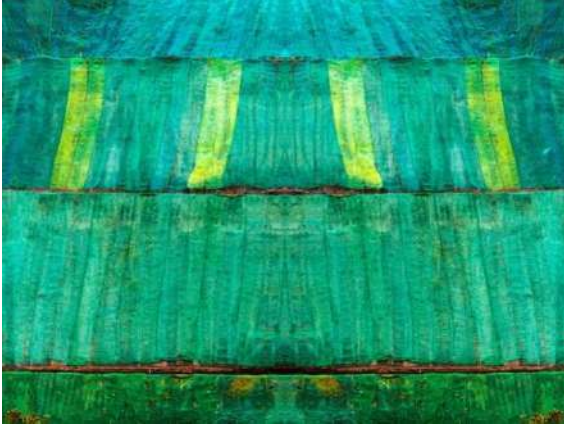
Essa ordem, que busca as constelações em consonância com o dizer na bandeira, pode ser interpretada também na fotografia (Figura 20), que abre o ensaio “O outro lado da montanha”. Entretanto, na imagem os dizeres não estão explícitos, eles não estão escritos, e isso implica a ideia que a mineração vende esse ideal, mas não é o que realmente ela promove. Ou seja, fica subentendido, então, a ordem na forma de um progresso que já é destruição. Enquanto a bandeira prega uma sociedade organizada, a fotografia nos remete a algo que a mineração tenta transmitir, mas não institui, de fato.

Outro fator que relaciona as duas imagens é a simetria. A fotografia de Pederneiras é espelhada, um lado mostra exatamente o outro, igualmente a bandeira que tem suas formas geométricas espelhando de um lado a outro, exceto pelos dizeres e constelações. A simetria evoca um senso de ordem e de rigidez que falha em ambos. Enquanto estrutura organizacional, nem a construção da sociedade consegue se manter dentro da ordem e nem a mineração consegue cumprir seu ideal de progresso. Ambas apresentam falhas que em nada condizem com o que pregam. Isso pode ser evidenciado, pois, entre as faixas coloridas na imagem de Pederneiras (Figura 20), há

¹⁶Imagem disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/acervo/simbolos-nacionais/bandeira/bandeira-nacional>> Acesso em 03 de fev. de 2024.

tons marrons, sugerindo que há algo por detrás das mantas (que se assemelham com tecidos); algo está escondido.

Figura 20 - Foto que abre a série fotográfica “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Figura 21 - Bandeira do Brasil.



Fonte: Acervo online de Símbolos Nacionais

Enquanto crítica, a obra nos questiona sobre o papel da mineração no Brasil e como a história do estado de Minas Gerais continua atrelada a ela. Assim como Drummond, que viu a montanha ser pulverizada, os moradores do sub-distrito de Bento Rodrigues na Cidade Mariana, viram seus lares, suas famílias e suas identidades serem fragmentadas, dissolvidas pela lama, resultado da atividade extrativista há anos estabelecida. Além de toda essa catástrofe na vida dos moradores, há também o impacto na natureza que acaba por se ligar ao sustento de inúmeras famílias que foram atingidas direta ou indiretamente. Nisso se materializa a falácia da narrativa da ordem e do progresso.

DAS BANDEIRINHAS ÀS RUÍNAS

Quando Walter Benjamin (1987) escreveu “Ensaio sobre a história”, o autor buscou discorrer acerca de como a história é comumente pensada a partir de uma ideia linear, que imputa ao futuro uma condição superior em relação ao passado. Isso, entretanto, faz com que as ruínas se tornem uma questão do passado e que, para que haja avanço, devem ser esquecidas e encobertas. Entretanto, para Benjamin é essencial que a história esteja sempre inacabada, que se mantenha viva (BOGEA, 2018). Por isso, as ruínas devem ser vistas e sempre lembradas. Representando algo que se deteriorou com o tempo, as ruínas seriam consideradas feias por causarem repulsa

em quem as vê, indo contra o que prega o ideal de progresso. Se a ruína existe, seria porque algo não foi cuidado, foi esquecido. Portanto, ela não deveria ser vista. “Falar de algo arruinado é falar de algo fracassado, malgrado, sem vida” (OLIVEIRA, 2012, p. 1).

No caso da mineração, uma das maiores ruínas é o Pico do Cauê (Figura 11), no centro da cidade de Itabira, como já abordei alhures. A cratera que se formou era visível para Drummond, que não se conformava com o sentimento de perda, e precisou escrevê-lo em seus poemas. Ruína fruto da lógica do progresso, encoberta pela atividade minerária, como nos véus da fotografia de Pederneira (Figura 22).

Figura 22 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

A fotografia (Figura 22) da série “O outro lado da montanha” mostra uma montanha já modificada pelo processo de mineração. Os relevos característicos da mesma foram substituídos por degraus enormes, assim como no Pico de Itabirito (Figura 14), mencionado anteriormente, e para tal foram colocados mantas que controlam a erosão e vegetação dos taludes (formas que se assemelham a degraus). Há também na imagem uma moldura tímida feita de vegetação, nos cantos inferiores e uma pequena porção de céu, que reforça a grandiosidade da montanha. O ponto de atenção da fotografia fica por conta da interferência. O próprio enquadramento da imagem, também recorta a montanha, pois, nota-se no canto esquerdo que provavelmente ela continuaria lateralmente, mas, assim como se deu o processo de mineração, ela também foi recortada pelo enquadramento realizado pelo fotógrafo, retirando parte na foto.

Observa-se que entre as imagens há também camadas de interpretação, a primeira (Figura 20) mais manipulada, vista de perto, simula uma tela. Esta (Figura 22), vista de longe, sem retoques, mostra as fissuras que a mineração deixa na montanha. Assim como o próprio fotógrafo fez, é necessário observar a imagem de uma certa distância, e por entre os tecidos rasgados observar a terra que vai se revelando já engessada e compactada, sem sua forma característica. Isso mostra que os supostos tecidos encobrem a passagem de um processo, este que já explorou e agora deixa ruínas que devem ser esquecidas, ou escombros que devem ser escondidos.

Outro ponto importante a se analisar nesta imagem é que apesar de indicar que essa montanha pode ser ainda maior lateralmente, para além da fotografia, ela apresenta um plano mais aberto, do que a primeira (Figura 20). Essa abertura de plano, provoca a sensação de que a segunda é a continuação da primeira, visto que há nas duas imagens elementos em comum, como os tecidos, as cores e também a presença de camadas. Entretanto, o que as diferenciam em um primeiro momento é o distanciamento focal no registro das duas fotografias, possibilitando que a segunda imagem (Figura 22) coloque em cena novos elementos que não aparecem na primeira (Figura 20). O mistério da primeira começa a ser revelado aos poucos por esta segunda imagem, assim como a beleza da primeira ganha elementos de ruínas e desolação.

Na primeira imagem (Figura 20) o espectador é tomado de mistério e fascínio pela construção imagética, neste momento ele é capturado para que em um segundo momento as imagens começam a revelar suas verdadeiras intenções, elas querem revelar o horror escondido pela atividade extrativista da mineração. Sendo assim, a segunda imagem (Figura 22) abre espaço

para que se questione o que foi compreendido e visto na primeira. Seria como tirar um véu que encobre os olhos para enxergar o sentido de ordem e progresso, na atividade minerária: a condição da barbárie da sua realização. A mineração consolida o excesso de tudo o que transborda em “ordem e progresso”.

Figura 20 - Foto que abre a série fotográfica “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Figura 22 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Como mencionado, as duas imagens apresentam elementos em comum. Os dois principais são os tecidos e as cores, mas mesmo assim se apresentam de formas diferentes. A primeira imagem tem uma saturação nas cores, e os tecidos parecem até pinceladas de quadro, enquanto a segunda apresenta tanto os tecidos quanto as cores desgastadas e tons lavados. Essas nuances de azuis e verdes desgastados nos remetem aos tons usados para colorir algumas das obras de Alfredo Volpi (Figura 23). O pintor, que tem uma famosa, dentre tantas, série de quadros inspirados nas bandeiras que enfeitam as tradicionais festas juninas no Brasil, utilizou em suas obras, principalmente, os tons de azul com uma aparência lavada, sem muita saturação. Isso remete a uma ideia de gasto. Segundo Naves (1996), os tons lavados e suaves empregados nas pinturas de Volpi retratam um desgaste daquilo que se vê. São essas cores que são os delimitadores dos quadros, são sua força, e não tanto as formas. “No tom ameno ressoa um protesto contra nosso capitalismo devastador” (Ibidem, 1996, p. 182). Pode-se entender, portanto, que assim como Volpi, a escolha do fotógrafo em não saturar as cores dos tecidos, pode significar uma postura similar de crítica ao sistema, representando-o como algo gasto que

não tem a vivacidade das coisas novas e bonitas, assim como a mineração que gasta as montanhas, as terras e os picos. Em Volpi as bandeirinhas figuradas são um experimento cromático (o artista era um mestre das têmperas) em tonalidades rarefeitas na superfície da tela. A obra não impõe gravidade (nada há de massa, ou peso de tinta), mas poderia ser lida na grave reminiscência que apresenta: as pequenas histórias que povoam a nossa infância, os recantos onde elas ainda abrigam sentido. O aspecto cromático desgastado é também um modo de contar sobre outros desgastes, daquele mundo e suas narrativas, os quais vão ficando para trás, vão sendo ameaçados pelas realizações da modernidade. Plasticamente, a obra de Volpi torna esse desgaste um contínuo movimento dessas histórias no seu esforço de existir (e resistir), permanecer como arte e como memória.

Além disso, “as telas de Volpi precisam a todo instante indagar sobre sua forma de aparecer [...]” (NAVES, 1996, p. 183), assim como as fotografias de José Luiz Pederneiras, que instigam o pensamento do observador. As imagens questionam o observador, a ponto de que ele precisa olhar de novo e para ser olhado. Isso não quer dizer que o autor não deixa pistas e nem respostas. As mantas em volta da terra dizem, com certeza, que elas encobrem algo, e o ato de cobrir é uma forma de não ferir os olhos de quem vê. Enquanto na outra fotografia (Figura 20) havia inúmeros enigmas (como não saber se a imagem é pintura ou fotografia), já esta imagem (Figura 22) instiga o observador a perceber que os tecidos escondem a destruição, o capitalismo selvagem, a morte da terra e das espécies, deixadas por esse tipo de extração.

O tom desgastado da fotografia (Figura 22) pode ser pensado, assim como nas pinturas de Volpi (Figura 23), como um modo de denunciar, chamar a atenção para as agressões do capitalismo e sua sempre futurística ideia do progresso. Esse desgaste consegue atingir inclusive montanhas

que, apesar de parecerem tão sólidas e resistentes, e que poderiam atravessar gerações, são arruinadas.

Figura 23 - Pintura “Mastros e bandeirinhas de fundo azul”, 1970.



Fonte: Alfredo Volpi.¹⁷

Outro ponto, para além dos tons da fotografia (Figura 22), são as formas retangulares em formato de grandes degraus. Esses degraus na montanha parecem ser sólidos, passando uma ideia de firmeza inabalável. Mas no fundo, essas formas na imagem são, do mesmo modo que para Volpi: [...] “o aspecto tosco de suas formas não é sinal de solidez, e sim de um desgaste lento que conduziu o objeto a uma configuração natural” (NAVES, 1996, p. 182). Os degraus são na verdade sinais de que algo já foi tirado dali, como colocou em verso Drummond, sobre o Pico do Cauê, a montanha foi transformada em lascas. O que poderia simbolizar a dureza da terra compactada é, na verdade, o que sobra dela, enquanto, ainda lhe resta tempo. Além disso,

¹⁷ Pintura disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1788/mastros-e-bandeirinhas-de-fundo-azul>. Acesso em: 03 de fev. de 2024.

“as formas gastas de Volpi, por sua origem, não são inacabadas. A qualquer momento elas podem voltar a ceder, e adquirir novos perfis” (NAVES, 1996, p. 183), assim como as formas nas fotografias de Pederneiras.

À ESPERA DO ARRUINAMENTO

Desde 5 de novembro de 2015 a paisagem nunca mais foi a mesma para Bento Rodrigues, sub-distrito de Santa Rita Durão, no Município de Mariana, em Minas Gerais. Enquanto o Pico do Cauê foi sendo pulverizado ao longo de anos, Bento Rodrigues e tudo o que ali habitava foi destruído pela lama de rejeitos que transbordou da barragem de Fundão, localizada um pouco acima daquela localidade, em questão de minutos. O rompimento atingiu a bacia do Rio Doce e abarcou ainda outras cidades, incluindo algumas do Espírito Santo, devastando comunidades ribeirinhas até chegar a sua foz e no oceano Atlântico, em Regência Augusta e Povoação (ES). Como já mencionado na “Introdução”, foram ao todo 35 cidades afetadas, e mesmo já passados oito anos do desastre os atingidos ainda esperam uma resolução efetiva.

Figura 24 – Sub-distrito de Santa Rita Durão, Bento Rodrigues após a queda da barragem de Fundão.



Fonte: Felipe Floresti. Revista Superinteressante/Divulgação¹⁸

Bento Rodrigues foi o primeiro e um dos locais mais destruídos pela lama. A imagem (Figura 24) acima é uma das muitas que retratam as repercussões do crime-desastre ocorrido. A fotografia é de autoria de Felipe Floresti e foi publicada na Revista Superinteressante, ilustrando a matéria: “Bento Rodrigues tem cor de tragédia e cheiro de morte”. Ao observar a foto, há em primeiro plano, ainda que desfocado, a presença de uma boneca toda suja de lama, em meio aos escombros. O sentido é de perda e devastação. Nota-se a perda do espaço físico, da infância e principalmente da vida.

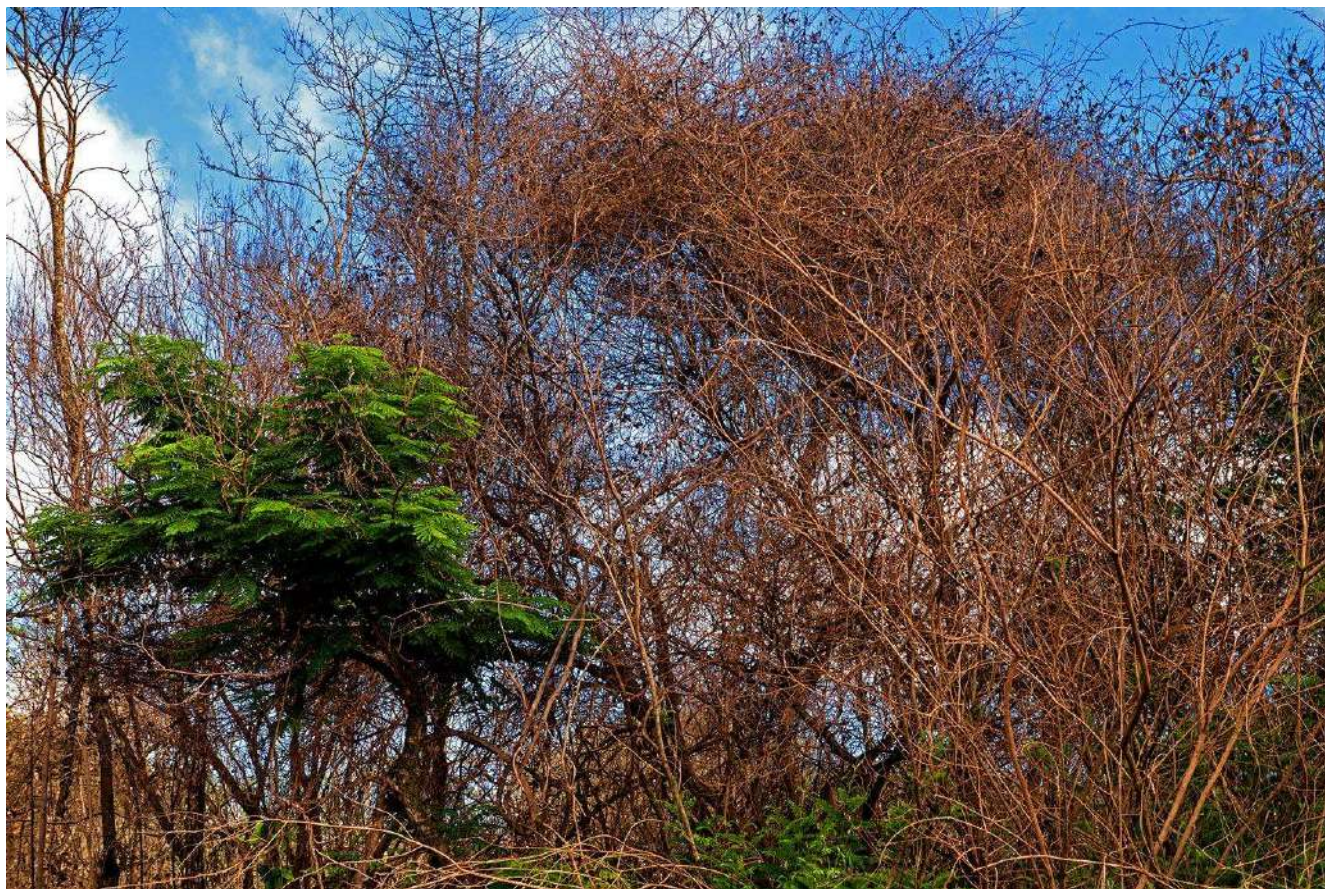
Segundo Besse (2014, p. 33), a paisagem torna-se “[...] uma sucessão de rastros, de pegadas que se superpõem no solo e constituem, por assim dizer, sua espessura tanto simbólica quanto

¹⁸Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/bento-rodrigues-tem-cor-de-tragedia-e-cheiro-de-morte>. Acesso em: 03 de fev. de 2024.

material”. A fotografia põe o enquadramento na passagem da lama e seus rastros; a paisagem revirada acentua outras paisagens que ali existiam antes do desastre, outros encontros e experiências. Uma paisagem de ruínas formou-se então. Percebe-se, na imagem de Floresti o encontro dessas duas paisagens, desses dois momentos - a boneca representando a história interrompida de um lugar e também a infância atingida por um crime ambiental sem precedentes na história do Brasil. De acordo com Eckert (2008, p. 2), “a paisagem nasce da experiência temporal articulada ao movimento da sensibilidade, como um projeto de experiência narrativa que concilia na memória compartilhada a existência do grupo compreendido na disjunção do todo da natureza”. Essa apreensão da paisagem pela sensibilidade, mostra que a relação entre as pessoas e os lugares ultrapassa a condição estrita de moradia. Habitar uma paisagem é, antes, constituir vínculos, mobilizar memórias, construir laços e afetos, para lembrar o conceito de topofilia de Tuan (2012). Desse modo, o transbordamento da barragem impôs às pessoas de Bento Rodrigues uma outra paisagem que produziu um tipo de ruptura com a vida vivida junto àquele local; houve o acontecimento (uma experiência temporal) que afetou profundamente o sentimento de pertencimento e de apego (sensibilidade) das pessoas com o seu lugar habitado (INGOLD, 1993).

A imagem (Figura 25) a seguir de Pederneiras não especifica o local onde foi fotografada, mas a vegetação coberta pelos tons marrons pode nos remeter a ideia da lama de Floresti. Um ano após o desastre-crime, Bento Rodrigues encontrava-se dessa forma. Uma parte da vegetação insistia em crescer com seus tons de verde vivo, outra parte ainda muito afetada pelo rejeito de minério evidenciava o horror que por ali passou. Os galhos retorcidos da fotografia abaixo (Figura 25) parecem ter chegado a esse estado por algum outro tipo de força que não seu próprio crescimento, mas mesmo assim, a vegetação começa a crescer. O verde e a boneca remetem a resistência. Tanto da natureza, quanto dos atingidos. E os rastro de que a mineração passou por lá, ainda se mostram.

Figura 25- Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Os rastros deixados pela mineração são constantes e estão inseridos no cotidiano da paisagem mineira. Vimos os desastres mais evidentes como Bento Rodrigues e o Pico do Cauê, mas alguns quase passam despercebidos. A próxima fotografia (Figura 26) é mais uma imagem da série fotográfica “O outro lado da montanha”, de autoria de Pederneiras. Ela pede a atenção do espectador. Aqueles mais acostumados com os caminhos de Minas Gerais talvez não estariam atentos o suficiente para perceber os rastros de destruição deixados pela mineração, pois os olhos já estão habituados à sua presença. Não é incomum passar por montanhas e as crateras geradas pela atividade da mineração.

Apesar dessa próxima foto também não representar exatamente o desastre em Bento Rodrigues, ela traz pontos em comum com a fotografia de Floresti (Figura 24). As duas imagens (Figura 24 e Figura 26) estão orientadas dentro de uma moldura que delimita os elementos dentro do

quadro. Segundo Cauquelin (2007, p. 137), “o enquadre exige o recuo, a distância certa. [...] E, ainda, o enquadramento inspira a ordem, dá a regra dos primeiros planos e dos planos de fundo, porque suas bordas são orientadas de baixo para cima e da direita para a esquerda”. Tanto as pinturas que foram discutidas em outros tópicos, quanto as fotografias, apresentam molduras que definem o que o observador deverá ver. Sendo assim, observamos os dois desastres da mineração sob óticas definidas por aqueles que registraram as imagens.

Figura 26- Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Entretanto, mesmo que por um fragmento da visão de quem a compõe, “trata-se simplesmente de uma questão de definir, de delimitar um fragmento com valência de totalidade, sabendo que só o fragmento dará conta do que é implicitamente visado: a natureza em seu conjunto”

(CAUQUELIN, 2007, p. 138). Todavia, as molduras em ambas as imagens trazem sensações distintas, embora sejam recortes particulares de paisagens arruinadas.

Na primeira imagem (Figura 24), o foco está no local devastado pela lama, nas casas e construções, mas o ponto de atenção fica na boneca ao chão, como se um observador estivesse a observar a cena pelo seu plano mais baixo e como se tivesse de sujar seus olhos de lama para ver melhor o horror daquela situação. Neste ângulo o fotógrafo, provavelmente, se abaixou, ficando perto da lama e talvez também da boneca. A terceira imagem (Figura 26), recorta uma parte da montanha devastada pela atividade mineradora em um ângulo em que o espectador consegue observar a sua imensidão. A fotografia em questão abarca uma parte significativa da montanha, representando um fragmento da destruição em curso. Ela contextualiza a dimensão e destaca os rastros deixados, que dependendo do ângulo ficam encobertos. Essa imagem abre o horizonte e desvela aquela imagem que antes estava escondida atrás dos tecidos, já discutidas em outro momento. O plano visual desta vez sobe, como se ver de cima fosse a única forma de perceber a imensidão da ferida que é aberta a cada vez que se escolhe retirar de uma montanha o seu minério. E neste ângulo o fotógrafo se coloca maior que a montanha devastada. Para mostrar toda a dimensão do arruinamento, o ser humano deve ser capaz de estar acima do que está em ruínas.

Mesmo diferentes, as fotografias de Pederneiras e Floresti têm pontos em comum. Ambas deixam dois terços da fotografia destacando a terra, a montanha, a destruição, e um terço fica por conta do céu. A perda da cobertura vegetal das montanhas, fica evidente nas camadas e mais camadas de tons amarronzados de terras cavoucadas. O marrom invade boa parte dos enquadramentos. Ele, nas duas imagens, indicam a passagem das devastações. As veias abertas no chão, o seco... A lama, símbolo da destruição em Bento Rodrigues, se impregnou nas paredes das casas, na boneca que tinha um lar e na memória daqueles que ali habitavam. Esse mesmo tom de marrom é visto na fotografia de Pederneiras, e a qualquer presença da água que molhe essa montanha tudo poderá vir abaixo. A montanha sólida se desfaz, pois suas camadas de vegetação e de qualquer outra coisa que lhe cabia como montanha foram retiradas, sobrando a terra, prestes a virar lama. Uma imagem (Figura 26) anuncia a tragédia iminente que a outra imagem (Figura 24) vivencia e sofre. Um tipo de dialética do horror engendra o destino de uma imagem na outra.

A foto de Pederneiras (Figura 26) registra a interferência de cima para baixo, em plano geral. Com um pouco mais de tempo a olhar essa fotografia percebe-se na linha do horizonte muitas outras montanhas, ainda com alguma vegetação, sendo sombreadas por algumas nuvens. Sob outra perspectiva, essa imagem retorna ao quadro “Paisagem Imaginária de Minas Gerais” (Figura 18), de Guignard. Ambas mostram as montanhas quase como céu, onde se misturam com o ar e tornam-se um só elemento. No ângulo em que foi registrada a imagem, Pederneiras (Figura 26) deixa a impressão de que ainda há mais céu sob aquelas montanhas, mesmo que o horizonte aponte que já se está bem alto. Não deixa de ser belo o que se avista lá ao longe (o belo-horizonte) em contraste com o que se vê de mais perto pelo enquadramento da fotografia. Mas ainda que o elemento principal seja a montanha em ambas as obras (de Guignard e Pederneiras), é a junção com o ar que mostra ao espectador aspectos de como as montanhas são grandiosas. São presenças importantes nas paisagens de Minas Gerais, como se tocassem o céu.

A foto de Pederneiras (Figura 26), mostra de modo cru a dureza da mineração e desvela de forma objetiva o que estava escondido atrás dos panos, naquela imagem já anteriormente mencionada (Figura 20). Eis uma composição, tal como se o pano de cena sofresse um tipo de metamorfose à nossa frente e, no palco do teatro, a lógica do progresso (a ideia de pujança econômica a qualquer preço) e da ordem fosse desmascarada. Destruição em três atos!

Figuras 20, 24 e 26 - Fotografias da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Então, o que era escondido a todo custo ganha evidência e vida sob o olhar do fotógrafo, assim como ganhou cores com Guignard. As imagens olham de volta para o espectador, elas querem agora ser vistas: seja a boneca que salta aos olhos na foto de Floresti, seja a destruição das montanhas de Pederneiras. Elas estão denunciando a violência que ocorre muitas vezes

despercebida pelo cotidiano apressado da vida moderna, que torna tudo em supérfluo e descartável.

Ao longo de todo esse capítulo foram escolhidas 3 imagens (Figuras 20, 24 e 26) da série “O outro lado da montanha”, a fim de analisar a interferência da mineração através da modificação da paisagem. Pode-se dizer que um ponto em comum entre elas é a presença do elemento cor. Contudo, nota-se nas três imagens a perda da saturação e de determinados tons, cada vez que se aproximam mais das intervenções humanas, advindas da mineração. Nesta última (Figura 26), pouco aqui se vê da vegetação e de nuances de verde, e o que aparece também está amarronzado, obscuro, como se tivesse perdido a cor devido a interferência. Há na terra cavucada sombras que acentuam o tamanho das crateras. É como se a mineração ao longo do tempo se alimentasse cada vez mais da vida das montanhas, tornando-as “exangues”. O plano aberto da imagem, na segunda e terceira fotografias (Figuras 24 e 26), pulveriza o ideal de beleza aspirado pela primeira imagem. Nesse sentido, ganhar distância (ampliar o enquadramento) é como fazer a torção para o passado da história, tal como o anjo citado por Benjamin (1987) que, sendo movido para frente, olha para trás e se dá conta da barbárie entranhada na dinâmica do progresso.

Esse anjo, nessa circunstância, não é mais carregado por uma tempestade, mas pelo trem de ferro da Vale. Em seus mais de 900 quilômetros de malha ferroviária, que ligam a cidade de Itabira, em Minas Gerais, até o Porto de Tubarão, no Espírito Santo, passando por 15 minas ao longo do percurso (ROBLES; DE ALCÂNTARA MERIGUETTI, CUTRIM, 2012), ele viaja pelo “maior trem do mundo”, como diria Drummond e ambos indignados nada podem fazer a não ser serem empurrados para o progresso.

Desse modo, compreendemos, junto com as imagens de José Luiz Pederneiras, a intensa modificação das paisagens, a transformação na vida de pessoas, de lugares, e o modo como rompem-se os laços afetivos, de trabalho, as memórias e histórias, tudo isso afogado no subsolo da exploração minerária e no arruinamento das montanhas.

Com os vagões carregados de minério, a montanha segue para outro destino, a exportação. No próximo e último capítulo abordaremos o final da rota comercial do minério, no Brasil, pela ideia da chegada da montanha ao mar. Discutiremos o mar simbólico, suas transformações ao

longo da história e o papel do Porto de Tubarão (Vitória-ES) nesse processo de destruição das montanhas. Chegaremos, então, ao outro lado da montanha.

CAPÍTULO 3 : ENCONTROS COM O MAR

Figuras 27, 28 e 29 - Fotografias da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Em 16 março de 2023, o dia estava ensolarado, a nuca suave, mas parecia que ninguém ali se importava muito com isso; mesmo que afetados pelo clima, já haviam se acostumado. Eu, novamente uma forasteira, estava na cidade de Vitória, Espírito Santo. Aluna no mestrado do PGCS, em meio a pandemia, ainda não havia conhecido pessoalmente a orientadora desta dissertação. O nosso encontro se deu no Campus da Universidade Federal do Espírito Santo, mais especificamente, na Cantina do Onofre, no IC2. Aline, que apareceu de longe, foi facilmente reconhecida por mim. Com mais ou menos a minha estatura, não parecia uma professora, pela aparência, mas uma aluna que sabia bem andar pelo Campus. Depois desse primeiro encontro, ela me ambientou no Campus e em seguida, rumamos para uma visita técnica. Foi o momento quando, finalmente, me encontrei com o mar e o processo de mineração.

A visita se deu em dois momentos. Primeiro, visitamos o Parque Botânico Vale, na cidade de Vitória-ES, uma área reflorestada que abriga o projeto educativo-cultural e ambiental da empresa Vale, fruto de compensações ambientais decorrentes dos danos promovidos pela atividade mineradora. O espaço de 33 hectares reúne algumas opções de lazer para crianças e famílias e está localizado no bairro de Jardim Camburi, próximo ao Complexo de Tubarão¹⁹

O Parque Botânico Vale é como um todo um espaço agradável e que, inicialmente, sugere aos visitantes um benefício trazido pela empresa. Todavia, sabemos que em várias outras cidades ocupadas pela mineradora também foram realizadas construções de espaços como esse que

¹⁹O Complexo de Tubarão é o ramal final da estrada de ferro Vitória-Minas (com 905km de extensão), onde o minério extraído das Minas Gerais passa por processo de pelotização antes de ser exportado.

buscam criar uma imagem benéfica da mesma, uma imagem de empresa comprometida com o ambiente, embora sua atividade seja sustentada pela devastação ambiental e pelo impacto negativo que a mineração produz. No ano de 2023, este parque ganhou uma nova área chamada de “Vila Sustentável”. São casinhas de madeira em que há ações como: promoção da conscientização sobre o uso da água, recolhimento de pilhas e outros materiais que não podem ser descartados no lixo comum, etc. Ressalto aqui que essas ações têm importância para os usuários que as utilizam, entretanto, o motivo pelo qual existem é porque muito já se foi arruinado. Assim como na cidade de Itabira, Minas Gerais, já mencionada nas páginas anteriores, a mineração se instala prometendo o progresso e com isso uma falsa ideia de bonança, mas o que resta são ruínas.

Durante a visita ao Parque da Vale, visitei a Exposição em 3D, “Caminhos do Minério”. Ela leva o espectador a conhecer desde o processo de extração nas minas até o seu destino final, a China, através de um vídeo com realidade virtual. Após colocar os óculos, iniciei o meu percurso pela exposição. O vídeo apresentou informações sobre todo o processo e não demorou mais do que 5 minutos. Apesar de mostrar todas as etapas da mineração, fez de forma bem resumida, não se aprofundando em nenhuma etapa específica, trazendo mais dúvidas e expectativas, do que respostas, propriamente. A visualização em 3D permitiu um tipo de visão aérea de cada etapa e tentava produzir uma aproximação e familiaridade com a atividade da mineração. A experiência tentava convencer o espectador sobre o quanto a mineração é um processo benéfico para o desenvolvimento, o quanto faz a diferença na história humana e como é importante para a manutenção das ações e atividades do cotidiano moderno.

Enquanto espectadora e crítica do processo, percebi algumas romantizações na abordagem, principalmente quanto à questão da sustentabilidade e também quando foi ressaltado o seu maior navio mineraleiro, que pode carregar cerca de 400 mil toneladas de minério. Aliás, a palavra sustentabilidade é um tipo de palavra-chave para apagar os danos ambientais. Parece paradoxal, mas é verdade. A propaganda da empresa acentua as etapas da produção e como são executadas com os devidos cuidados ambientais, tendo a sustentabilidade como base.

Ainda sobre o vídeo, ele inicia mostrando a Floresta Amazônica e comenta, rapidamente, sobre a presença da Vale também naquela localidade. Em seguida, mostra o processo de extração em Minas Gerais. Mesmo não sendo o foco da apresentação, é evidente o descaso com as montanhas e com essa parte do processo. As filmagens apresentadas no vídeo sobre esse

processo da exploração são esteticamente menos agradáveis do que as do Complexo de Tubarão, além das primeiras não permanecerem muito tempo na tela. São imagens de caminhões, de montanhas já mineradas com grandes taludes e em seguida, é mostrado como as montanhas, já em lascas, saem do Estado de Minas Gerais e chegam até a cidade de Vitória, através da ferrovia que liga os dois pontos. A partir dessa etapa do processo fica evidente o quanto as tecnologias empregadas nos maquinários são importantes para a empresa, visto que a todo momento destacam a eficiência delas e como isso é benéfico para a produção. Durante a exibição do vídeo, poucas vezes aparecem pessoas, evidenciando a importância que as máquinas possuem no processo. Ao final, é destacado ainda como essas tecnologias auxiliam na sustentabilidade e, na última imagem, vemos tudo o que é produzido com a matéria-prima que é exportada, ressaltando a importância do minério no cotidiano. Este final da apresentação me remeteu a um filme de ficção científica. Desde a sua criação em 1942, como a Estatal Companhia Vale do Rio Doce, a empresa promete progresso. É possível que isso seja apenas mais um efeito comunicacional com vistas a atrair o espectador.

Novamente, o “Angelus Novus” citado por Benjamin (1987) estaria olhando horrorizado para o passado. Toda a construção da exposição “Caminhos do minério” e o local em que ela se encontrava tinham a função de reafirmar para a população os benefícios que a mineração traz, e tentar convencer que a empresa está preocupada com as pessoas que são afetadas pelo processo. As ruínas não ficam escondidas por muito tempo.

Outro ponto importante dessa passagem foi a ambientação do espaço reservado para a exposição. Toda a sala foi ocupada com elementos sobre a empresa, contando a sua história com painéis e também com fotos dos processos em que o minério é transformado. Havia duas monitoras no espaço, que além de auxiliar sobre o conteúdo da exposição, estavam disponíveis para tirar dúvidas. Notei que ao fotografar as imagens do processo de mineração, uma delas demonstrou incômodo, aparentemente por não saber o porquê do meu registro.

Após um momento de análise crítica e comentários sobre o vídeo, durante o percurso com a Profa. Aline, seguimos para o segundo momento. Foi aí que tive o meu encontro com o mar de Vitória (Figuras 30, 31 e 32). Apesar dele não me ser estranho, aquele era e foi um momento importante para esta pesquisa, pois, depois de anos mergulhada nas montanhas, foi imprescindível ter o contato com um dos elementos constituidores dessa análise. Inclusive, foi

o primeiro contato que tive pensando essa relação entre a mineração e o mar, agora com olhos de pesquisadora, com a visão crítica e atenta aos detalhes para a escrita desta dissertação.

Muitos sentimentos e pensamentos passaram pela minha cabeça. Senti-me incrédula com o tamanho das instalações do Complexo de Tubarão e também um pouco frustrada de não ter podido chegar no cerne daquele local. Havia, anteriormente à pandemia, uma visita guiada às imediações do Complexo, de onde se poderia ver de perto as instalações, os trens carregados de minério, a pelotização do minério, os navios, etc. Todavia, essa visita foi suspensa e não havia previsão de seu retorno, o que nos fez mudar de planos. Fomos então tentar registrar o encontro da mineração com o mar a partir da orla da praia de Camburi, em Vitória.

Do Píer do Atlântica Parque²⁰, na praia de Camburi, avista-se uma gigantesca construção da mineradora Vale (Figura 32). E novamente lembrei-me das enormes construções localizadas no centro da cidade de Itabira, em Minas Gerais. Ambas me remeteram a cenários de filmes de ficção científica, onde tudo é enorme, com inúmeras construções de metal e às vezes abandonadas, escondendo perigos. Logo associei ao fato que o progresso é retratado da mesma forma nesses filmes. Nesse dia, o mais próximo que chegamos do Porto de Tubarão foi através do Atlântica Parque, um espaço que conta com áreas de lazer, para ginástica, píer com acesso a praia e uma ampla vista para o Complexo de Tubarão, onde ocorre o processo de pelotização do minério que chega pelo trem de ferro de Minas Gerais e, posteriormente, a sua exportação.

Mesmo ao longe conseguimos ter uma visão nítida das construções. Os prédios do Complexo de Tubarão se encontram atrás de uma vegetação, e o que poderia estar encoberto por elas, acaba se destacando ainda mais pelos tons de vinho e roxo das construções. Não existe ocultação, é como se ela quisesse se mostrar e deixar claro que se encontra naquele local.

No momento em que chegamos ao Píer, havia uma família divertindo-se na água do mar em seus tons turvos. Além dela, só mesmo pessoas caminhando na areia e outras sentadas nos bancos do píer. Quem vive naquela região costuma dizer que o mar é poluído pelo minério, e poucos se arriscam a se banhar nas águas. Observando mais atentamente aquele entorno e a praia em si foi possível distinguir que em um extremo da orla está o Complexo de Tubarão e

²⁰O Atlântica Parque, que foi inaugurado em 2019, é mais uma compensação ambiental construída pela Vale. Sua construção foi possível através da assinatura de um Termo de Compromisso Ambiental entre o Ministério Público Federal, Ministério Público Estadual, a Prefeitura de Vitória e o Governo do Estado.

do outro lado há prédios a perder de vista. Neste dia, em específico, não foi possível notar navios em alto mar esperando para desembarcarem no porto.

Esse meu encontro com a praia e com o mar, me levou a evocar a minha experiência de vida, em meus dias de férias quando criança, na cidade de Praia Grande, em São Paulo. A água em tom amarronzado, as ondas que mesmo não tão fortes me deixavam com medo e a qualidade imprópria da água para banho, não impediam ninguém de se banhar. Evidentemente, ambas as praias têm contextos históricos diferentes em termos de suas poluições, entretanto, foram levadas até aquele estágio pela sede do progresso capitalista.

Mesmo impactada pela visão do “maior navio do mundo” (que pude conhecer na exposição do Parque Botânico) e todas as suas nuances, pude ainda visualizar o belo naquele dia. Da mesma forma que as imagens de Pederneiras, essa praia possui sua própria beleza. Dali consegui pegar algumas conchas espalhadas pelo estirâncio e trazer como lembrança. O sol que tanto brilhou, deixava o lugar até mesmo mágico. Tenho guardado na minha memória os raios de sol batendo no píer de madeira, onde algumas pessoas estavam sentadas, criando quase uma neblina no local.

Esse encontro com a paisagem do mar foi importante para o desfecho dessa pesquisa, visto que a minha familiaridade estava toda concentrada no encontro com a montanha destruída. O mar, mesmo que em evidência e mesmo que me arriscando a saber sobre sua funcionalidade para a entrega do minério, ainda não me causava reflexões, já que não havia sido vivido na relação de destruição causada pela mineração. Pensar em uma paisagem tão bela como aquela, sendo destruída, constantemente, pela mineração, a ponto de afetar a felicidade de uma família que se divertia na praia, trouxe para mim, o mesmo estranhamento de ver as crateras nas quais são transformadas as montanhas.

Figura 30 - Momento de lazer de uma família na Praia de Camburi, Vitória – ES.



Fonte: Autoria própria

Figura 31 - Vista da Praia de Camburi e ao fundo a cidade de Vitória



Fonte: Autoria própria

Dessa forma, nada resume tão bem a minha perspectiva desse encontro com o mar, quanto a fala a seguir de Ingold (2015, p. 198), “Paisagens assumem significados e aparências em relação

às pessoas, e as pessoas desenvolvem habilidades, conhecimento e identidades em relação às paisagens nas quais se encontram.” Ou seja, talvez em um outro contexto, a visita a esse Píer nada me traria reflexões sobre a presença da Vale, modificando e influenciando a paisagem, mas a partir do momento em que essa pesquisa tornou-se possível, a paisagem assume, assim, outra perspectiva para mim. Da praia, ve-se ao longe, na linha do horizonte, as embarcações que partem rumo à China, principalmente, carregadas de minério, de pelotas e outras versões dessa mesma *commodities*.

Figura 32 - Vista do Porto de Tubarão, em Vitória, ES.



Fonte: Autoria própria.

Anteriormente, ressaltai nesta dissertação, que a série “O outro lado da montanha” de José Luiz Pederneiras poderia ser classificada em duas subséries. A primeira, relativa às imagens da montanha, a qual tenho discutido, comparado e analisado criticamente até o presente momento, e a segunda é sobre o mar. Sendo assim, neste terceiro e último capítulo pretendo refletir sobre

a presença do mar na atividade da mineração, ou seja, o mar tanto em sua simbologia, quanto problematizando seu papel dentro do sistema minerador.

PORTO: ENCONTRO DA MONTANHA COM O MAR

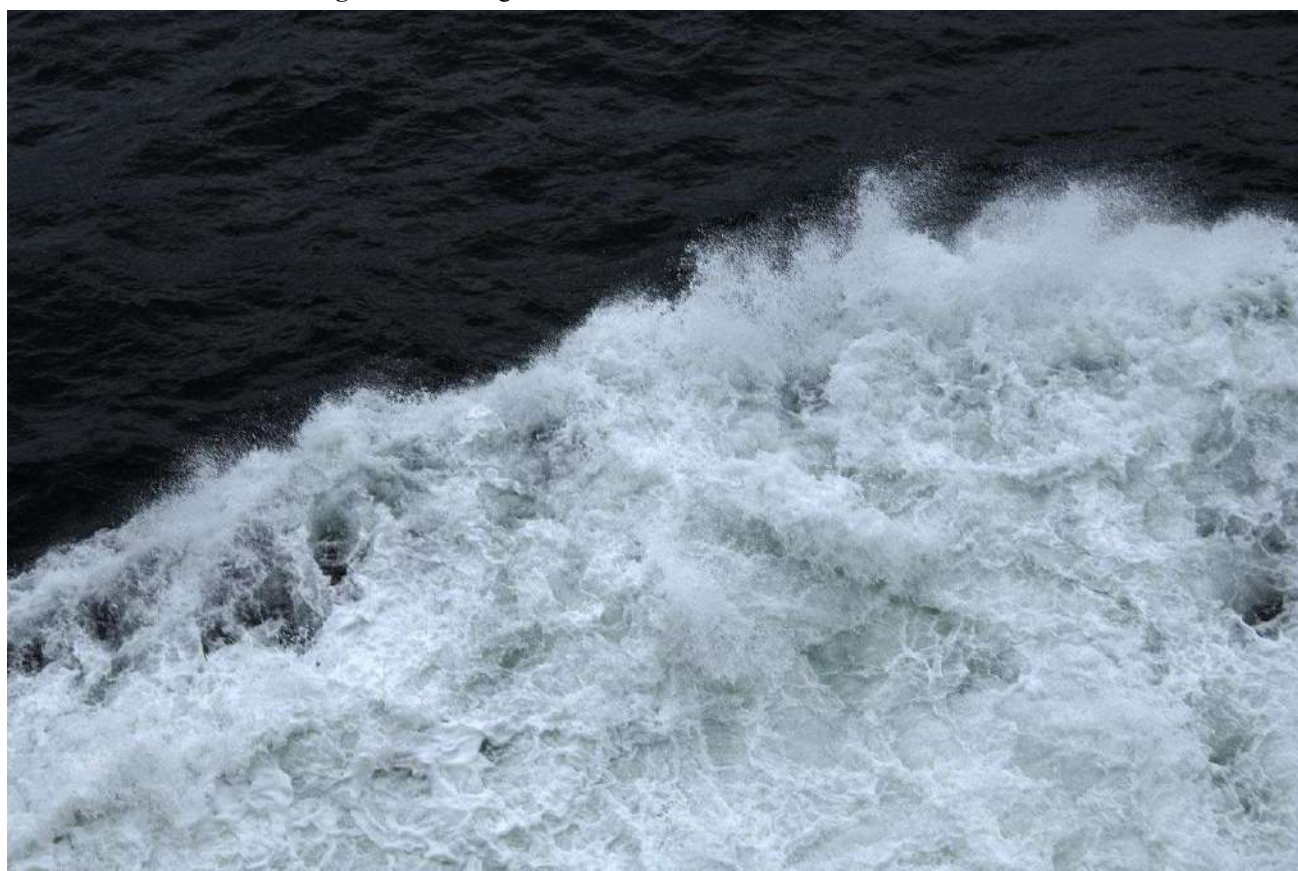
O mar é motivo de contemplação, medo e fascínio há séculos e os seres humanos estão sempre em busca de desvendar os seus mistérios. De acordo com Corbin (1989), o litoral já teve muitos significados e modos de ser visto e experienciado. Até a segunda metade do século XVIII, por exemplo, o mar e também a praia eram vistos sob um olhar bíblico, sendo assim, entendidos como um lugar incompreensível e um meio de punição (CORBIN, 1980). Silvestre e Machado Campos (2020) também ressaltam outras duas formas de se experienciar a água salgada, por meio de suas finalidades terapêuticas e lúdicas.

Os banhos de mar com finalidade terapêutica eram recomendados por médicos a depender da enfermidade. Em seguida, com o aval das elites, a praia passou a ser um lugar de valor, um lugar de lazer que fez mudar todo um modo de se utilizar aquele espaço. Enquanto, os banhos frios eram importantes para os enfermos, em momentos de lazer as pessoas procuravam o calor para o entretenimento nas praias. (SILVESTRE E MACHADO CAMPOS, 2020). E para além de todas essas mudanças ocorridas com relação à praia, o mar ainda assim é um lugar de mistérios, de criaturas desconhecidas, de espaços ainda não habitados por humanos, e incontrolável em sua extensão e em sua profundidade com ondas fortes e tempestades.

A imagem a seguir (Figura 27) é da série do fotógrafo José Luiz Pederneiras, “O outro lado da montanha”. Nesta foto (Figura 27) a espuma branca avança sobre o mar negro. Devido ao movimento presente na imagem e a quantidade de espuma branca que cobre as águas escuras, pode-se imaginar que a onda avançou com intensidade e força. A fotografia representa um mar diferente dos dias de verão na praia. Esse mar pode trazer a sensação de medo, de potência amedrontadora e não se torna convidativo para os navegantes. Mesmo com todas essas sensações negativas que podem ser provocadas no espectador, também podem provocar fascínio. Corbin destaca que, mesmo que temerosas, as tempestades em alto mar atraíam os humanos; mergulhar nas ondas e enfrentá-las é como vencer aquela imensidão (CORBIN, 1989).

É importante ressaltar que mesmo em um recorte do mar, o fotógrafo Pederneiras o resalta com força e, aparentemente, não há a interferência humana direta na cena, a não ser de quem a fotografa. De modo contrário, em suas imagens relativas às montanhas, todas elas reforçam a presença humana em algum elemento, seja um poste, seja uma cerca, ou até mesmo os taludes estruturados pela atividade da mineração.

Figura 27 – Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Ao contrário da imagem acima (Figura 27), retomo uma das fotografias (Figura 32) de autoria própria, trazida no relato sobre o meu encontro com o mar na cidade de Vitória, no Espírito Santo. Esta imagem coloca em destaque o Porto de Tubarão e a Praia de Camburi, visto pelo píer do Atlântica Parque. A imagem (Figura 32), abaixo, que foi fotografada durante a minha visita, em março de 2023, apresenta duas grandes porções de construções entrecortadas por uma camada de vegetação. Percebe-se o quanto são enormes, se pensadas em proporção com o espaço ao redor. Apesar de estarem a uma distância considerável, ainda assim, é possível

observar com detalhes, do lado esquerdo, um grande prédio nas cores vinho e roxo, bem como grandes esteiras estruturadas para fazer o carregamento do minério dentro dos navios, na parte direita da imagem.

Além disso, entre o Porto de Tubarão e o Atlântica Parque há um mar que os separa. Esse mar é o mesmo que também se torna o ponto em comum entre ambos. Sem a interferência humana direta, o mar amedronta, como na imagem de Pederneiras, e a partir do momento que os humanos se alojam em seu espaço, ele, aparentemente, se torna domesticado e de certa forma, monótono, com movimentos que proporcionam o lazer. As mesmas águas que deveriam proporcionar momentos de gozo aos banhistas, são aquelas que fazem o escoamento do minério para diversas partes do mundo. Mas antes de serem forçadas a se adentrar no mar, esse encontro é mediado pelo Porto.

Corbin (1989) ressalta que no século XIX o porto era tido como um ponto de encontro, lugar que possibilita a união da cidade com o mar. Avançando no tempo, o Complexo de Tubarão torna-se um ponto de culminância, no encontro da montanha minerada com o mar, da montanha transportada, comercializada e objetificada. A cidade de Vitória apenas vê de longe as construções portuárias, através de um Parque construído pela própria empresa detentora do porto.

Ainda na fotografia de autoria própria (Figura 32) percebe-se que o céu está limpo e a água, mesmo com ondas, não nos remete à força como na lente de José Luiz Pederneiras; os tons de azul (que se entrelaçam com a cor do céu) não provocam no espectador a sensação de medo. Talvez ao olhar para a imagem (Figura 32) o espectador busque na imaginação as memórias de dias de lazer na praia, ou seja, àquela praia domesticada, aburguesada pelos processos já narrados por Corbin (1989). Apesar do movimento das ondas, a fotografia citada ainda traz a sensação do momento estático. Tudo parece imóvel e tranquilo. O porto aparece atrás quase inabitado, do Píer; de onde eu observava não foi possível ver a movimentação de pessoas trabalhando, das máquinas em operação, a não ser pela coloração que chama a atenção do espectador, e com isso me trouxe a ideia de que aquele local não estava em funcionamento. Tendo em vista que é um dos portos do Brasil, que mais exporta minério de ferro, a minha impressão não estaria fazendo jus ao local. Cabe dizer que o enquadramento escolhido teve o propósito de registrar o porto, a fim de analisá-lo nesta pesquisa. A fotografia foi realizada por

meio de um telefone celular, utilizando o máximo de zoom possibilitado pela câmera, com isso perdendo a qualidade possível da imagem.

O porto, visto sob o aspecto inofensivo e inabitado, é o mesmo que entrega as montanhas em lascas para o mar transportar. É ali que a montanha se despede e ruma a um novo processo de destruição, sendo trazida de volta já transformada em subsídios manufaturados e sem ao menos algum resquício do que já foi um dia. Tanto as imagens de Pederneiras quanto a minha, representam o mesmo mar, mas mobilizam sentimentos distintos, estando ligadas apenas pela condição latente da rota da mineração. As duas imagens carregam inúmeras montanhas por suas águas.

O Porto de Tubarão destacado na imagem de autoria própria e que se apresenta na fotografia como monótono e até mesmo sem vida, a não ser pela coloração empregada às suas estruturas, foi construído na década de 1960, pela Companhia Vale do Rio Doce, atual Vale, com o objetivo de aumentar o escoamento da produção de minério de ferro que chegava através da ferrovia que ligava Minas Gerais até o estado do Espírito Santo (a Estrada de Ferro Vitória-Minas - EFVM). Isso só foi possível devido ao aumento de exportações de minério decorrente da crescente industrialização do estado e também do país. Dessa forma, era necessário a criação de um terminal mais especializado com aparelhos avançados para suprir essa demanda. Com o avanço da industrialização, em um estado que tinha como principal produto o café, como o Espírito Santo, começaram a surgir problemas de urbanização desenfreada, tal qual problemas de poluição nas águas marítimas e no ar da região, oriundas desse processo (SIQUEIRA, 2009).

Figura 32 - Vista do Porto de Tubarão, em Vitória, ES.



Fonte: Autoria própria.

Além disso, em seus quase 60 anos de funcionamento, o Porto de Tubarão, que anos mais tarde, tornou-se Complexo de Tubarão, abarcaria também as usinas de pelotagem, os terminais de produtos diversos, gases líquidos e carvão mineral. É por esse Complexo que atracam grandes navios minereiros, que vêm de inúmeras partes do mundo, que carregam entre 300 e 400 mil toneladas de minério de ferro e de montanhas compactadas em bolotas usadas para a fabricação de aço, pelo processo de pelotização.

Todas as etapas, desde o processo de extração, escoamento e até a exportação são pensadas tendo em vista o ganho financeiro obtido, proporcionado por cada pedaço retirado das montanhas. No ano de 2021, por exemplo, o Brasil exportou cerca de 370 milhões de toneladas de minério de ferro e só o Complexo de Tubarão exportou, em média, um terço de toda a produção da empresa Vale. Além disso, no mesmo ano, foi registrado pela Agência Nacional

de Transportes Aquaviários que o Complexo de Tubarão movimentou a maior quantidade de minério de ferro da Região Sudeste. Aparentemente, o tão estático Tubarão recebe cerca de 4 a 5 navios mineraleiros por mês, ou seja, sua movimentação é constante, e quase imperceptível para quem observa ao longe. Mas enquanto isso, a produção e o escoamento estão a todo vapor. Para que o Porto funcione, inúmeras montanhas são transformadas em lascas, depois carregadas pelo “maior trem do mundo”, em seguida, reduzidas a pó, ou a pelotas, para serem transportadas pelo “maior navio do mundo”. Além disso, sair mar afora não é o destino final da destruição das montanhas, pois as mesmas que se tornaram matérias-primas, agora retornam na forma manufaturada, presente em quase todos os produtos utilizados pelas sociedades, como um prego, uma viga, um carro e tantos outros.

Ainda no ano de 2021, a Estrada de Ferro Vitória-Minas carregou mais de 70 mil toneladas de produtos da Vale, não atingindo a sua capacidade máxima, que é de 110 milhões. O outro lado da montanha, nesse sentido, é o porto que também transforma e remodela a bel-prazer as montanhas trituradas até as mesmas estarem prontas para serem levadas pelo mar afora em rotas marítimas bem constituídas. O que na imagem de autoria própria parece ser um local congelado no tempo, carrega em seus espaços a história de vários lugares, incluindo os lugares devastados pelos efeitos da mineração (como Mariana e Brumadinho, dentre outros), carrega a história de pessoas, suas vidas, seus trabalhos e sofrimentos, a história do planeta nas suas formações geológicas, a história das montanhas reduzidas para serem mais fáceis de se carregar.

A montanha, enquanto elemento simbólico do sublime²¹, agora se esvai diante do progresso humano, controlada e vencida. Alcançar o seu topo é submetê-la aos desígnios humanos. Todas as adversidades impostas pelas montanhas são superadas e os humanos conseguem domá-las; destroem a sua vegetação, arruinam o seu ecossistema e, de forma alguma, conseguirão novamente produzir aquele espaço na forma que era. A mineração deixa rastros até mesmo nas águas próprias do mar. Estar no topo de uma montanha ou de frente para o mar “desperta o sentimento de pequenez e insignificância em relação àquilo que nos amedronta” (FAVERO, 2012, p.208). Da montanha altiva permite-se que se veja do topo, e do topo se engendra a

²¹Favero diz que, na história da arte, “o sublime seria a manifestação do ilimitado e de um máximo, de algo que vai além da nossa capacidade de saber e compreender. Esse máximo causa um abalo de muita intensidade, que provoca o deleite ou mesmo o horror. O sentimento de dor, de estar diante de um perigo ou mesmo de um sentimento de morte ou de horror (...) [é] como infinito e como poder que arrebatava e domina (...) [como] estar frente a frente com o imenso, que nada pode ser além do divino, desperta o sentimento de pequenez e insignificância em relação àquilo que nos amedronta” (FAVERO, 2012, p. 208).

sensação de domínio. Por outro lado, o mar imponente e amedrontador, desperta a sensação de vitória, de dominado, tendo em vista os mistérios que o cercam, os lugares que ainda não foram possíveis os humanos chegarem. Ambos sempre causaram inúmeros sentimentos aos humanos, mas estes também sempre buscaram formas de dominá-los. O navio que ao longe segue o seu curso nas fotografias (Figuras 33 e 34) de divulgação da Vale e de José Luiz Pederneiras, o segue mesmo diante do mar ilimitado e com criaturas desconhecidas coexistindo com os humanos naquele espaço. Estar diante do perigo e tê-lo vencido é quase um fetiche dos humanos que a todo momento deve ser saciado, e quando esse mesmo desejo impulsiona o capital e sua ânsia de progresso, toda sua pequenez some e tudo gira em torno do que deve ser conseguido. É possível, através de técnica fotográfica, acompanhar uma parte da trajetória (Figura 34) que o grande navio (Figura 33) faz. Um fio na coloração amarelada segue o curso horizonte adentro carregando as toneladas do progresso.

Figura 33 – “Valemax”, navio mineraleiro da Vale.



Fonte: Vale/Divulgação²²

²² Fotografia disponível em: <https://vale.com/pt/espaco-memoria>. Acesso em: 03 de fev. 2024.

Figura 34 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

O MAR DE CASPAR DAVID FRIEDRICH

Figura 35- Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Como vimos anteriormente, o mar em toda a história humana sempre foi motivo de curiosidade, de medo e fascínio. Mas além disso, também trouxe ao espectador o efeito da contemplação. Para Bachelard (1998, p. 30), a contemplação “determina uma vontade”. O homem quer ver. Ver é uma necessidade direta. A curiosidade dinamiza a mente humana. A imagem acima (Figura 35) de Pederneiras evoca o sentimento de contemplação, de admirar o horizonte e trazer à imaginação o que está por detrás dali. E é essa vontade, essa curiosidade que leva o ser humano a se aventurar no mar e ir moldando aos poucos o que se vê como inóspito e incontrolável.

Na imagem (Figura 36) abaixo, temos a obra do pintor alemão, Caspar David Friedrich, “O monge à beira-mar”. Friedrich, foi um pintor do Romantismo alemão que se aventurou pelas obras de paisagens, algumas delas nas suas figurações brumosas, captando movimentos cósmicos por meio de suas pinceladas. Em um momento da história – Revolução Industrial e Francesa - que a cientificidade tomava conta, o Romantismo buscou uma retomada da natureza. “[...] ela [natureza] acaba tornando-se um conceito importante dentro de um prisma romântico de conceber a arte, a exemplo, o papel da natureza se colocará visível no gênero da pintura de paisagem” (CORBIN, 1989, p. 44). O pintor, que concentrou a sua arte em pintar paisagens, buscou retratar a natureza não como uma visão naturalista, mas através de reflexões nos campos do mental e também do emocional.

Figura 36 - “O monge à beira-mar”, 1808.



Fonte: Caspar David Friedrich²³

²³ Pintura disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/wd/KwEv_TMiJhn5kA. Acesso em: 03 de fev. de 2024.

Na alusão de Corbin ao ato de pintar a beira-mar, o artista “colocava o espectador à beira do abismo que cada um traz em si” (1989, p.179). Vejo, portanto, na obra de Friedrich, que esse monge ao mar contempla a imensidão das águas, que mesmo que apareça em pequena escala no quadro, ainda assim, se destaca por ser a parte mais escura do mesmo. Há, na minha interpretação, uma sensação de inabitado e inóspito neste quadro. O homem na sua pequenez, almeja estar a altura do mar escuro e avassalador. Tenta se igualar, mas não o alcança, bem como se afasta da grandiosidade do céu, que assume a maior parte da tela. A mensagem do pintor romântico talvez seja a de que diante da natureza estamos sempre numa situação de perda.

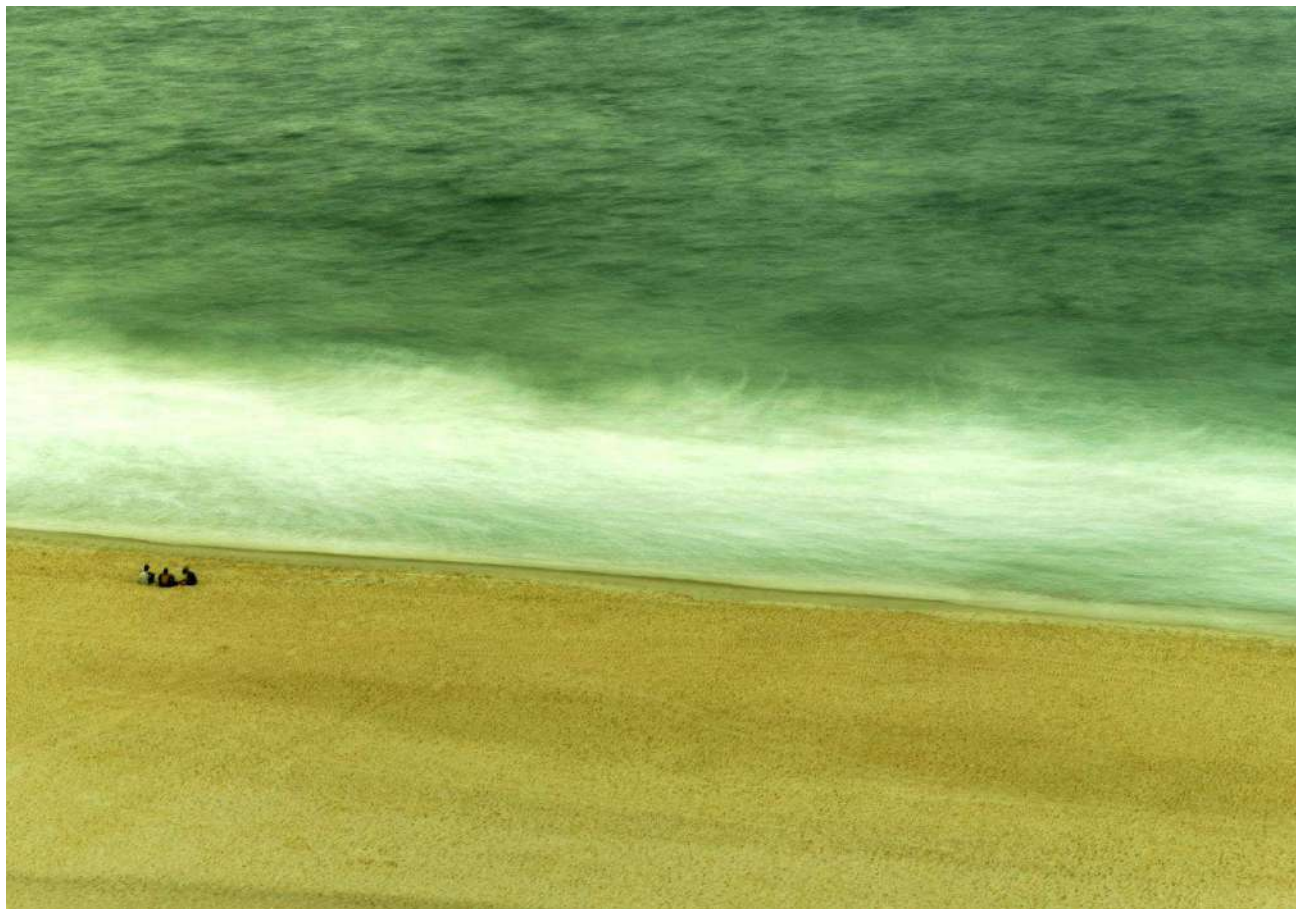
A pintura de Caspar David Friedrich remete, ainda, a duas imagens (Figuras 37 e 38) de José Luiz Pederneiras, que retratam o mar em sua imensidão, e há a presença das figuras humanas em sua pequenez perante às águas marítimas. A fotografia (Figura 37) mostra ao espectador uma pessoa que caminha por um filete do estirâncio, enquanto ao seu lado há uma imensidão de mar, e mais do que isso, uma onda quebra ao seu lado, outra se forma e isso parece não importuná-lo. Mesmo com uma presença tão pequena no conjunto da imagem, a pessoa que anda perpendicular ao mar se destaca como uma imagem de perda; o mar que cobre uma parte da areia parece que irá a todo momento avançar e se derramar sobre ela.

Figura 37 – Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Figura 38 - Fotografia da série "O outro lado da montanha".



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Ao mesmo tempo, essa imensidão de água desdenha da cena aterrorizante. Com os braços abertos a pessoa parece apenas andar sem medo, nas bordas dos tons acinzentados da água, num final de tarde que transforma a imagem em figuração poética. Com isso, talvez seja possível pensar que o mar e a praia já tenham se tornado espaços ocupados e reconhecidos (como observou Corbin em seu estudo) o que permite que sejam usufruídos (como lugar e imagem) sem o temor magnânimo de seus feitos.

A fotografia de Pederneiras (Figura 37) e a pintura de Friedrich (Figura 36) transformam os mesmos elementos em obras totalmente diferentes. Mesmo que falem sobre o mar, a de Friedrich nos evoca a contemplação, o sentimento de desfiliação diante do vazio do espaço habitado pelo monge. Isso se deve ao estilo Romântico em que Friedrich estava inserido. Já sob a ótica de Corbin (1989), a beira-mar é um lugar de busca, para descobrir sobre si mesmo.

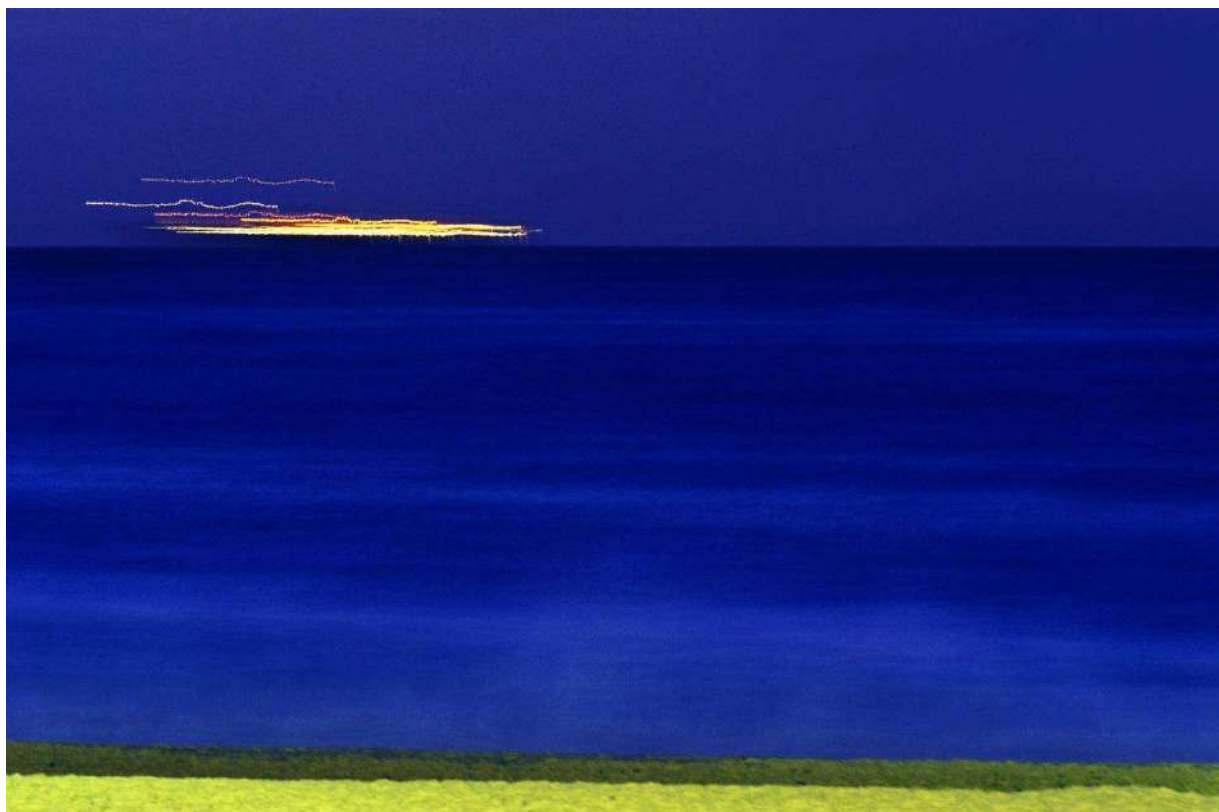
Mais propriamente ocorre, nos quadros de Friedrich, uma ambivalência muito particular que, por sua vez, corresponde a uma específica reflexão romântica: o homem dá-se conta não apenas de sua experiência unitária diante da natureza, mas também da experiência de sua alienação em relação a ela e aos outros homens. Os quadros de Friedrich são, por esta razão, tão vazios de pessoas ou parcimoniosamente povoados, por tratarem de um espaço na natureza que parece possuir todo o significado que falta à sociedade humana. (SEEBERG, 2005, p. 86).

Além disso, o quadro de Friedrich coloca o ser humano na dimensão mediana entre a terra e o mar. Mesmo que haja o sentimento de vazio e desconforto, o monge não foi pintado na faixa abaixo do mar. Por isso, imagino que esteja ali uma imagem que também diz a si mesmo que não tem medo de enfrentar o desconhecido. Mesmo cheio de mistério e fascínios, o mar é algo para o qual se pode conduzir o olhar e diante do qual se espera ser olhado de volta, “então compreendemos que a mais simples imagem nunca é simples, nem sossegada como dizemos irrefletidamente das imagens” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 95).

Já as obras de Pederneiras (Figuras 37 e 38), provocam a sensação de relaxamento, nada está tensionado, mesmo as ondas que quebram à beira mar não parecem assustar a quem passa. Trata-se de um mar que existe ao largo, que não é mais visto de frente. A mudança de ângulo no avistamento da paisagem “mar” representa, ainda, um tipo de recusa da sua presença. A pessoa que caminha não se demonstra amedrontada, e embora ela não esteja em igualdade com o mar – a figura humana é menor, é inferior - nada na cena faz pensar que essa pequenez humana possa enfrentar aquelas águas, bem como as pessoas sentadas, demonstrando relaxamento. O mar já foi, nesta perspectiva, rendido ao usufruto da utilidade do lazer, ao progresso e às rotas comerciais. Percebemos nas imagens (Figuras 37 e 38) que enquanto o monge de Friedrich busca lidar com os mistérios através do mar, a pessoa caminhante e as sentadas à beira-mar de Pederneiras tornam o momento de contemplação em ato ordinário e banal. O que em “O monge à beira-mar” era estar diante do sublime, do imenso traiçoeiro, o progresso transforma o mar em mais um obstáculo a ser vencido. O mar foi transformado em algo que pode ser habitado e dominado, em certa medida, pelos seres humanos. A contemplação de espanto e do inalcançável já não se percebe mais, tendo em vista a imagem de Pederneiras (Figura 37).

O MAR E A SOCIEDADE MINEROCÊNTRICA

Figura 28 – Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Ao longe passa o navio (Figura 28); ele, que partindo do referencial de quem observa da praia, é apenas um borrão de luz, na imensidão azul do mar. Nota-se na base da imagem, um pouco de areia amarelada, por uma possível manipulação digital, mais especificamente, pela saturação empregada. O mar também se encontra sob a mesma edição. Na linha do horizonte, há um risco mais escuro e quanto mais próximo da areia há tonalidades de azul mais claras, bem como manchas brancas. Elas se assemelham com ondas que acabaram de se arrebentar na parte baixa da areia, fazendo subir uma espuma de água.

Ao fundo, há um borrão de luz, captado por Pederneiras, que devido a técnica fotográfica de longa exposição²⁴ empregada remetem aos raios nas cores amarela e vermelha. Vislumbramos nessas luzes, perto da linha do horizonte, uma embarcação que se observa da praia. São em embarcações como essas que transportam inúmeras montanhas modificadas, muitas saindo do Complexo de Tubarão. Este porto pode atender cerca de 3 navios mineraleiros de uma só vez. Isso significa que são 43 mil toneladas por hora (ROBLES; DE ALCÂNTARA MERIGUETI; CUTRIM, 2012). Além disso, em alusão a imagem acima (Figura 28), o tempo médio de toda a operação para preenchimento de minério de ferro em um navio é por volta 40 horas, ou seja, menos de dois dias, de acordo com o site Estatísticas da Agência Nacional de Transportes Aquaviários. Para que isso seja possível, é necessário grande maquinário com alta tecnologia, e com isso, pode-se observar novamente que o poderio e a exaltação do maquinário não estavam presentes apenas no vídeo transmitido na Exposição 3D “Caminhos do Minério”, conforme comentei acima. A empresa Vale se encontra em 13 estados do Brasil e nos cinco continentes, seja explorando, seja exportando minério (Idem, 2012), ressaltando também os feitos de sua grandeza. Nessa fase de processamento e logística, ainda mais suscetíveis ao arruinamento, as montanhas não demoram tantos anos para serem devoradas, como no processo de extração. Basta algumas horas para que as mesmas caibam dentro de navios enormes, e dias para serem levadas mundo afora. Quando retornam já estão irreconhecíveis. O mercado exploratório da natureza é de alta complexidade, mas ao mesmo tempo muito lucrativo, pois para que tudo funcione é necessário movimentar vários setores do mercado.

Durante o primeiro semestre de 2023, como é possível dimensionar a partir do gráfico abaixo (Figura 39), o que o Porto de Tubarão mais exportou foi minério de ferro. Para que se chegue até esta etapa, o material atravessou o estado de Minas Gerais pela ferrovia até o Porto de Tubarão, logo em seguida houve a “[...] recepção e descarga, transferência e estocagem em pátios dedicados por meio de equipamento especializados e de alta tecnologia, e por fim, sua recuperação, movimentação e carregamento nos navios” (ROBLES; DE ALCÂNTARA MERIGUETTI; CUTRIM, 2012, p.197)

Como podemos ver no gráfico (figura 39), a diferença de exportação do maior produto exportado, que é o minério de ferro, é enorme se comparado à soja, segunda maior exportação

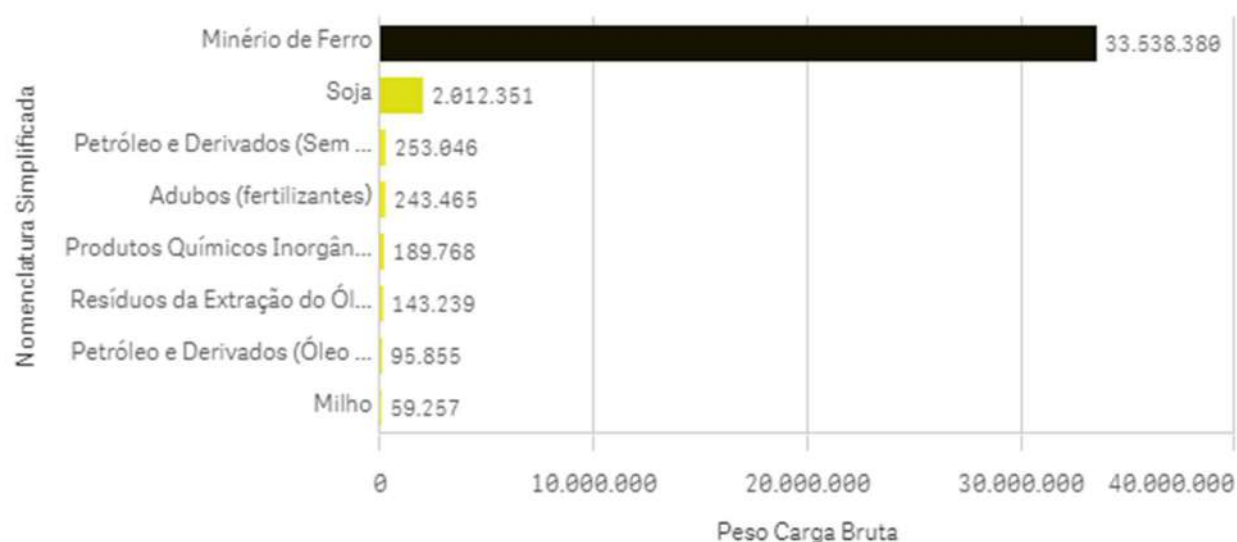
²⁴A longa exposição é quando o obturador da câmera fica aberto por um espaço de tempo, obtendo, assim, rastros das luzes que estavam em movimento no momento da foto. Para isso, é necessário que a câmera esteja fixa em um ponto, como um tripé e que haja pouca luz para a captação da imagem.

no primeiro semestre de 2023. Isso demonstra que para a Vale, detentora do Porto de Tubarão, seu carro-chefe continua sendo a venda de minério e, portanto, a deterioração e exploração das montanhas para a obtenção de lucro. Além disso, devido a eficiência em armazenar e carregar os navios, o Porto de Tubarão mostra resultados numéricos de exportação altos, quando comparados a outros. Ele foi destaque positivo ainda no primeiro semestre do ano de 2023, movimentando mais de 6 milhões de toneladas de *commodities*, um aumento de 12,9% em comparação ao ano anterior (ANTAQ, 2023).

Figura 39 – Grupo de mercadoria exportada no Complexo de Tubarão, 2023.

GR1.7 - Grupo de Mercadoria

em toneladas (t) (2023: jan;fev;mar;abr;mai;jun)



Fonte: Estatístico Aquaviário - ANTAQ.

Fonte: Estatístico Aquaviário

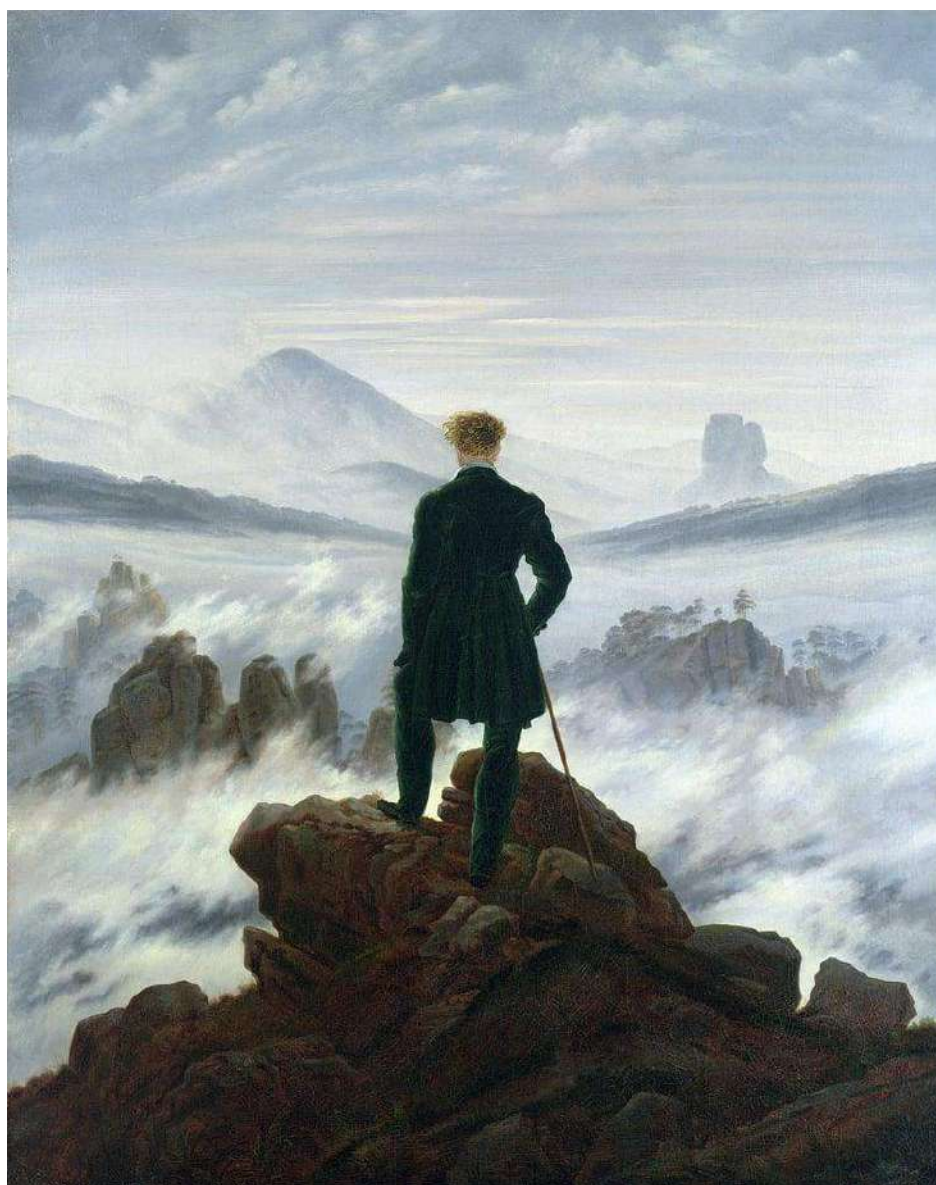
Essas informações destacam o quão agressivos são os processos de exploração do sistema minerário. As montanhas se tornam números expressivos e isso reforça o quanto o processo ainda continua arruinando os ambientes onde se instala. O lucro que chega proveniente desse tipo de exploração, não atravessa de volta com os vagões. Muitas vezes, não chegam às cidades portuárias, ficam em terras estrangeiras. Quando saímos do campo simbólico, temos a dimensão numérica da monstruosidade ocorrida em todo o processo. Estes gráficos disponibilizados pela Estatísticas da Agência Nacional de Transportes Aquaviários são tratados como grandes bonanças, e em nenhum momento, durante a pesquisa realizada no site, tem-se comentários

explicativos sobre os seus impactos nas sociedades. Isso implica na exaltação dos números e que quantidades expressivas de lucros valem mais do que a qualidade em que se encontram as minas e todo o ambiente em seu entorno. As localidades, assim como Bento Rodrigues e Brumadinho, são lembradas apenas quando o trágico se instaura.

Outro ponto importante a se destacar é a necessidade de tantas toneladas a serem exportadas. Por que tanto minério? É uma pergunta quase que retórica. Se há um mercado, pode-se entender que há também consumidores. E eles não são os outros, somos nós. A nossa sociedade está a todo momento necessitando e em contato com os subprodutos da montanha pulverizada, seja o celular utilizado diariamente, sejam as altas tecnologias empregadas no cotidiano, mas que não são palpáveis para a maioria. Isso me remete novamente ao vídeo transmitido na exposição já mencionada, em que ao final do mesmo temos visível tudo (todos os produtos) o que as *commodities* se tornam no final de todo processo de arruinamento, e elas estão em nosso dia-a-dia. O sistema capitalista promove, constantemente, a ideia de progresso, o sentimento de que precisamos de dinheiro e de tecnologias para sermos felizes. Sendo assim, também estamos ligados a todo o processo exploratório das montanhas e das modificações nas paisagens que deterioram sociedades humanas e não-humanas. O crescimento e a expansão da empresa Vale, ao longo dos anos, está intrinsecamente ligado à expropriação das paisagens, movida por um modo de pensar e de produzir que considera a natureza apenas sob o ponto de vista da utilidade mercadológica (BESSE, 2014).

Abaixo encontra-se mais uma obra (Figura 40) de Caspar David Friedrich, “Caminhante sobre um mar de névoas”, pintado em 1818. Nela, o pintor retrata um homem, com roupas inverniais de costas para o espectador e de frente para picos encobertos por névoas. Com a postura ereta, ele contempla a paisagem sublime. Neste momento, o homem que se apresenta tem, diante de si, a ideia do ilimitado, do divino. De algo grandioso que se nega a qualquer aproximação, ofertando apenas as suas brumas. Em uma era de progresso como a que vivemos, estar perante a natureza e contemplar o seu infinito é quase como ir contra tudo que se convive e se sabe.

Figura 40 – Pintura “Caminhante sobre um mar de névoas”, 1818.



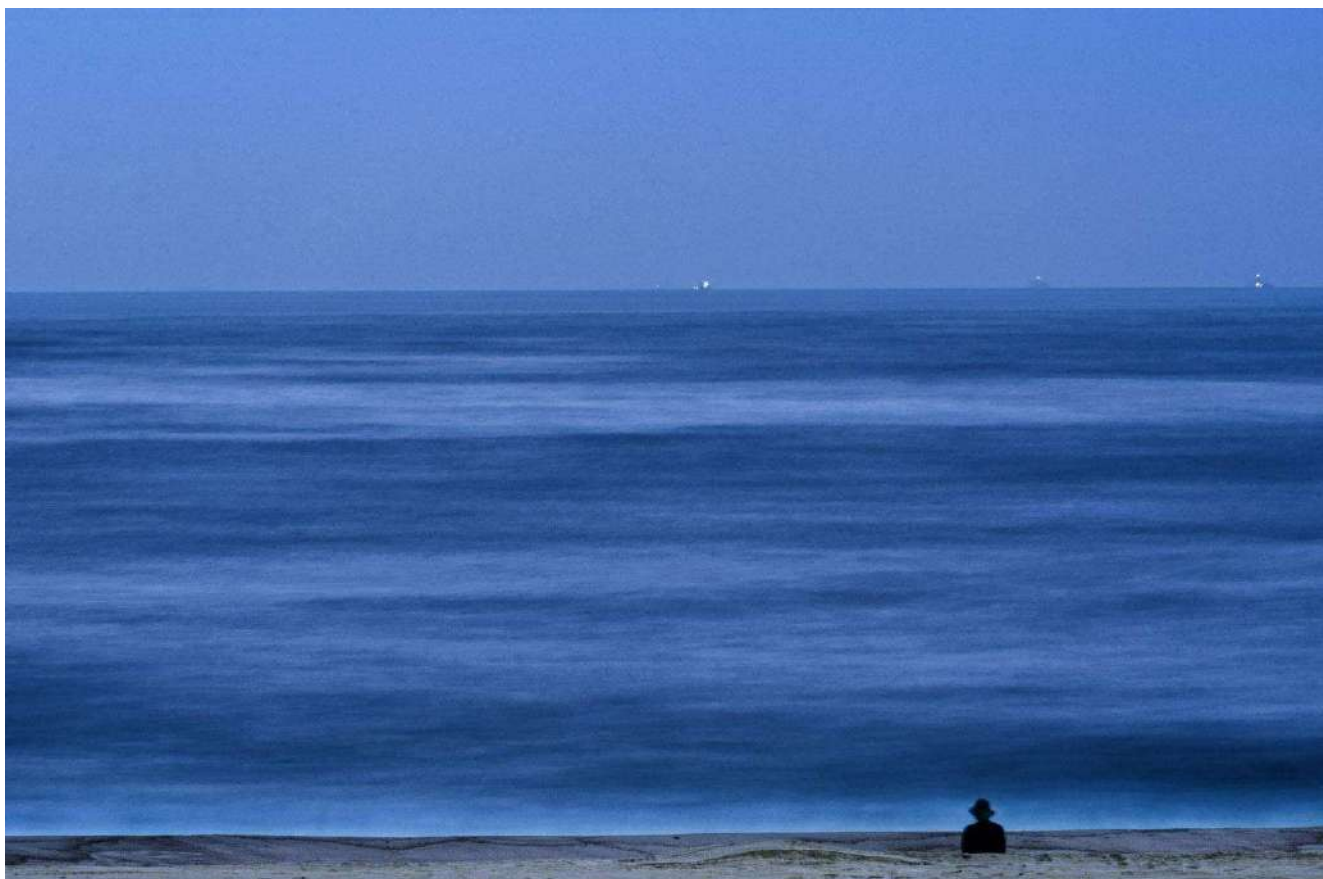
Fonte: Caspar David Friedrich²⁵

O Caminhante de Caspar David Friedrich busca nessa paisagem encontrar a si mesmo no divino da natureza. Na fotografia a seguir (Figura 29) de José Luiz Pederneiras, avista-se um homem também de costas, encoberto por uma parte da areia da praia, e metade do seu tronco virado para o mar. O tom mais escuro e fosco em relação a obra de Friedrich também aproxima o espectador da ideia de imensidão, tendo em vista que o mar se torna uma grande porção no

²⁵Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_Sea_of_Fog.jpeg>. Acesso em: 03 de fev. de 2024.

enquadramento. Ao fundo pode-se visualizar pequenos pontos de embarcações que se perdem de vista; navios carregados de minério, talvez. Ao contrário do Caminhante de Friedrich, o homem da fotografia não se encontra acima do mar, mas abaixo, e sua postura contemplativa parece relaxada. As embarcações são inalcançáveis e demonstram o poderio dos seres humanos em ir além das montanhas, em dominar o mar. O sentimento de sublime perante a essa infinitude cedeu lugar ao sentimento de domínio - quem sabe de incapacidade, ou melancolia - trazido pelo ideal de progresso. Mesmo que em ambas as obras existam humanos contemplando a natureza, olham-nas com pensamentos, visões e sentimentos completamente distintos, provenientes das sensibilidades que seus mundos sociais lhes habilitam.

Figura 29 – Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Apesar de muitas vezes as modificações na paisagem causadas pela mineração fazerem parte do cotidiano e, como discutido anteriormente, necessitar de um olhar mais atento para serem vistas, elas afetam diariamente populações que são diretas ou indiretamente ligadas ao processo de pulverização da montanha. São os humanos que constroem essas ruínas, mas também são os mesmos afetados pela existência delas. A ideia de desenvolvimento trazida, neste caso, pela mineração, acarreta em tirar dos sujeitos locais a escolha de como pode ser seu próprio destino e também a sua própria produção de paisagens. (RIBEIRO, 2008). Dessa forma, tornam-se reféns, neste caso, das instituições que planejaram o desenvolvimento daquela região. E esse desenvolvimento por ser entendido de forma linear (no futuro se alcançará algo melhor), não se volta a olhar para os sujeitos afetados e, conseqüentemente, não se importam com os desastres passados por eles.

No ano de 2021²⁶, 644 locais no Brasil estiveram e/ou estão em conflito por causa da mineração. O estado de Minas Gerais apresenta a população mais afetada, tendo 35% de todo seu território em algum conflito, de acordo com o Comitê Nacional em Defesa dos Territórios Frente à Mineração. A cidade de Brumadinho é a que mais concentra situações de conflito, principalmente pelo rompimento da barragem em janeiro de 2019.

São mais de 720 mil pessoas em todo o território brasileiro sofrendo em algum grau com o processo exploratório da mineração. São pessoas atingidas necessitando de serem reassentadas, que perderam algum familiar, até mesmo elas próprias sofreram algum dano físico e/ou emocional e também a perda dos espaços/territórios para exercerem suas profissões. Ainda de acordo com o relatório, essas pessoas são indígenas em sua maioria, pequenos proprietários rurais e pessoas na área urbana. Não existe deterioração da paisagem que não cause danos às sociedades.

O ideal do progresso não chega às famílias destruídas pela mineração, há de um lado o acúmulo exorbitante de capital e do outro se observam os problemas socioambientais que não são de interesse das grandes empresas e quando se tornam, há a criação de medidas meramente paliativas. Para além dos efeitos oriundos causados pela mineração, temos também a falta de

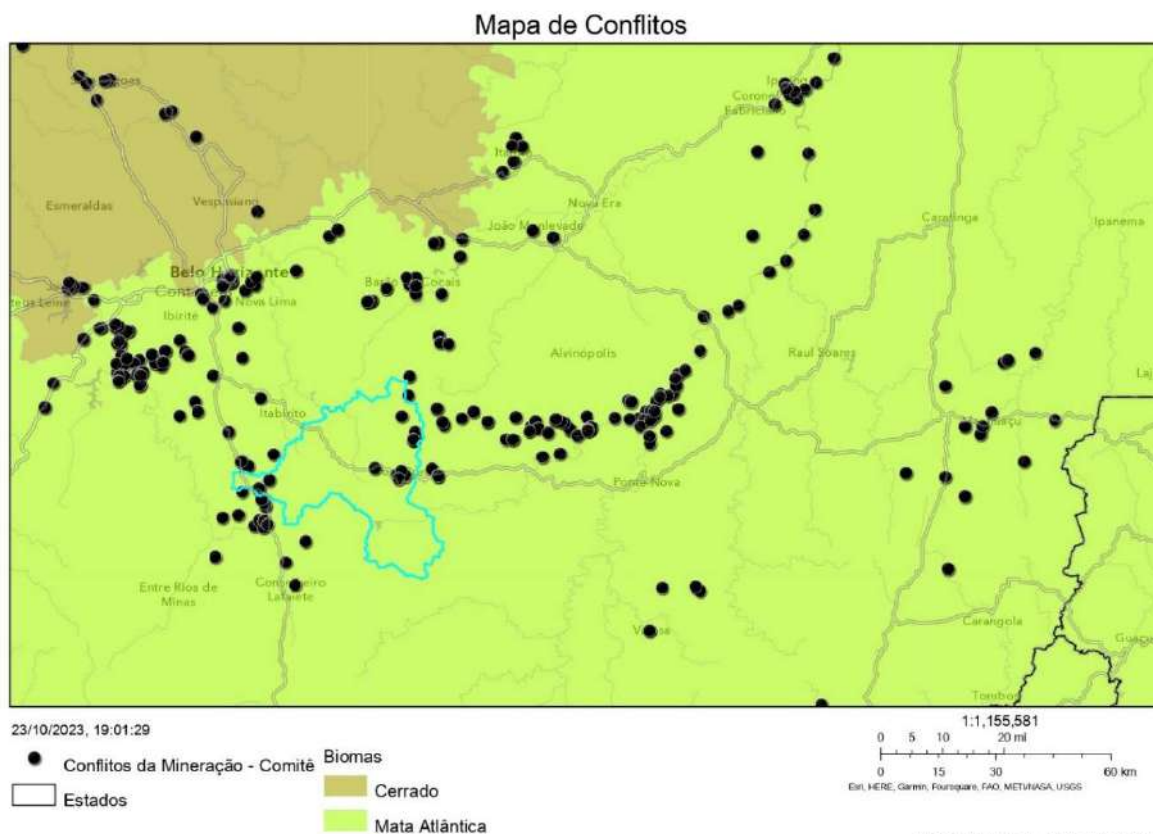
²⁶Os dados foram retirados do Comitê Nacional em Defesa dos Territórios Frente à Mineração. Disponível em: <<http://emdefesadosterritorios.org/mapa-de-conflitos-da-mineracao-revela-644-casos-e-840-ocorrencias-em-2021-envolvendo-ao-menos-762-246-pessoas-no-brasil/>>. Acesso em: 03 de nov. de 2023.

fiscalização efetiva e a não implementação de procedimentos que ajudem a diminuir os impactos desse tipo de extrativismo.

Tanto os desastres-crimes ocorridos em Mariana, em 2015, quanto em Brumadinho, em 2019, exemplificam a maneira como a mineração afeta as localidades onde está inserida. Há a implementação do projeto de desenvolvimento, e com isso, aqueles que estão à margem buscam a todo momento recuperar o controle sobre suas vidas, sem sucesso, muitas vezes.

Abaixo podemos observar o Mapa de Conflitos (Figura 41) das regiões discutidas nesta dissertação. É possível identificar faixas de conflitos, principalmente, em regiões com grandes mineradoras. Destacado em azul está a cidade de Ouro Preto, mais ao norte do mapa, a cidade de Itabira, em que seu nome desaparece, tendo em vista a quantidade de bolinhas exemplificando os conflitos na região. Além disso, ainda temos a linha que vai até a cidade de Ipatinga também ressaltando a passagem da mineração.

Figura 41 – Mapa de Conflitos por causa da mineração, Minas Gerais, 2023.



Fonte: Comitê Nacional em Defesa dos Territórios Frente à Mineração

O progresso tão prometido a essas regiões, não foi entregue, deixando seus rastros de ruínas, de conflitos e acima de tudo, mostrando a essas populações que elas devem lutar por seus direitos, mas que não é fácil, visto a grandiosidade dessas empresas e o poder que elas possuem para continuarem vivas e mais do que isso, planejando e se moldando em novas regiões, após a destruição de outras. Em cada montanha pulverizada há também rastros de comunidades que em algum grau perderam o controle sobre suas próprias vidas. Os moradores do subdistrito de Santa Rita Durão, Bento Rodrigues, tiveram para sempre seus destinos modificados, ao ponto que a própria localidade deixou de existir, e ainda hoje, não houve a reparação devida. A cada montanha destruída temos assim, o arruinamento de várias histórias. Por isso, pensar este tema sob novas perspectivas, abre espaço para outras discussões e principalmente, para que as histórias não se percam ou sejam esquecidas.

CONCLUSÃO

Figura 42 – Fotografia da série “O outro lado da montanha”.



Fonte: PEDERNEIRAS (2019)

Chegamos ao final desse percurso, mas que se torna a abertura para outros (ANEXO 1).

A imagem acima (Figura 42) também faz parte do ensaio “O outro lado da montanha”. Como ressaltai na “Introdução” a divisão de imagens relativas à montanha apresentava outra subdivisão. Uma delas, presente em todo esse trabalho, ressaltava mais explicitamente a destruição da montanha provocada pela mineração. Já a outra apresentava imagens com outros elementos em destaque, por isso não entrou durante a pesquisa, a não ser a fotografia acima (Figura 42).

É possível observar nesta fotografia (Figura 42) que todo o quadro é escuro, apresentando tons acinzentados. A parte mais escura do enquadramento tem o contorno de uma montanha e, possivelmente, através de manipulação digital, ela foi desfocada. O elemento que mais chama a atenção é o poste, atrás dele os tons acinzentados deixam a luz que sai da lâmpada ainda mais

acentuada. Mesmo com uma parte mais clara do céu na fotografia, toda a imagem parece estar envolta em uma névoa, ou até mesmo no pó do minério.

Essa névoa, ou o pó proveniente do minério, associada ao desfoque na base da imagem me remete ao que o ideal do progresso capitalista encobre: não se é possível ver direito com o pó do minério sob os nossos olhos as ruínas trazidas por ele. E a luz proveniente do poste ainda assim, é uma luz fabricada por esse mesmo mecanismo. É quase como se a mineração mostrasse o caminho a ser seguido, a luz da razão e do progresso, mas produzisse pelo caminho “um mundo exaurido (...), sucumbido nas paisagens devastadas - situados cemitérios humanos -, arruinado” (LINS; TRIGUEIRO, 2023, p. 197).

Durante todo este trabalho buscou-se provocar o espectador a olhar novamente, a encontrar novas perspectivas para se observar as imagens de Pederneiras e a ver para além do pó do minério. Além disso, pudemos observar os espaços minerados por onde o artista passou com um olhar atento às mudanças, bem como, perceber como as populações no entorno se constroem. É preciso estar atento para se ver além da névoa, daquilo que querem que vejamos. É necessário nos colocarmos naquele lugar, e em seguida sair dele para poder observá-lo com outros olhos novamente, e assim, analisarmos criticamente o que vemos.

Para isso foi indispensável fazer as análises das fotografias de José Luiz Pederneiras à luz de outros campos das artes. As experimentações de escrita, como ressalté anteriormente, buscaram aqui evidenciar sob novas perspectivas os arruinamentos de toda uma história, e mais do que isso, a falta de controle dos sujeitos sobre suas histórias e sobre a criação de suas paisagens, diante do capitalismo voraz. Mesmo que, segundo a Fundação Renova²⁷, cada casa do neste novo local tenha sido pensada com cada morador, eles nunca mais terão o espaço que construíram e o subdistrito jamais existirá da forma como os atingidos viveram anteriormente ao desastre-crime.

Dessa forma, no primeiro capítulo pretendi evidenciar o objeto de pesquisa, bem como os conceitos que foram tratados, além de contextualizar o cenário da mineração em que este trabalho passou a ser constituído. Para isso, a fotografia de José Luiz Pederneiras foi o fio

²⁷“A Fundação Renova é a entidade responsável pela mobilização para a reparação dos danos causados pelo rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG). Trata-se de uma organização sem fins lucrativos, resultado de um compromisso jurídico chamado Termo de Transação e Ajustamento de Conduta (TTAC)” (FUNDAÇÃO RENOVA, 2023).

condutor de todas as análises. É a partir do olhar fotográfico de Pederneiras que percebemos as ambivalências da mineração e como a arte pode retratar a exploração. Neste capítulo, pudemos observar como as poesias de Drummond escreveram a história da destruição do Pico do Cauê, e como o planejamento de desenvolvimento foi constituído na cidade de Itabira através do ideal do progresso. Claudia Jaguaribe nos mostrou que mudar a perspectiva do que se vê faz questionar o olhar, e com isso construir novas visões, assim como Pederneiras. O fotógrafo a todo momento chama a atenção do espectador, seja pedindo para que ele se distancie das imagens ou se aproxime delas para observá-las de modos diferentes. O jogo paradoxal do belo e das ruínas está a todo momento nas fotografias do artista. É como um jogo perigoso de sedução. Ele te seduz com cores vivas, com questionamentos sobre o que significa cada forma, e depois revela o horror por trás das imagens.

No segundo capítulo, foi possível observar ainda mais a polissemia empregada nas imagens do fotógrafo quando analisadas sob a pintura de Guignard e Volpi. Artistas que retrataram as montanhas e o ideal do progresso capitalista de forma leve e singela em suas telas, mas não menos críticas. É neste segundo capítulo que este trabalho ganha ainda mais a dimensão estética proposta pelas imagens de Pederneiras. É através dos desvelamentos das imagens que a ideia falida do progresso proposto pela mineração ainda está em voga e mudando radicalmente a vida de muitas pessoas, como é possível ver em Bento Rodrigues. É neste cenário, que Walter Benjamin se concretiza com o seu conceito sobre a história. As fotografias de Pederneiras em conjunto com as pinturas e outras obras nos suscitam a olhar novamente, e com um olhar atento é preciso evidenciar as destruições e sempre relembrar a afetação que ela nos causa.

No último parágrafo, a discussão chegou ao mar, por onde as montanhas foram levadas, enquanto *commodities*. Neste último experimento de escrita e imagético trago Caspar David Friedrich para dialogar com as imagens de Pederneiras. O pintor romântico via a natureza como forma de se encontrar, de buscar a si mesmo, tendo em vista, a magnitude do topo das montanhas e também da imensidão do mar. No ideal do progresso esse mesmo mar não tem mais a ideia do sublime em primeiro momento, ele é visto como rota do minério. É ele que carrega dentro do navio “Valemax” toneladas de *commodities*, de montanhas a lascas. Friedrich nos instiga a pensar como o mar é simbolizado atualmente e como as concepções foram mudando. Neste mesmo capítulo trago imagens que fiz à beira da Praia de Camburi, de onde se é possível ver uma parte do Complexo de Tubarão. Evidencia-se, assim, a minha experiência enquanto pesquisadora. Mais até do que desvelar o horror deixado pela mineração no seu

percurso, essa pesquisa de dissertação teve papel fundamental para o desvelamento da cientista social que me tornei e que estou me tornando.

Graduada em jornalismo, decidi me aventurar pelas Ciências Sociais devido a vontade de estudar as sociedades e como as paisagens que tanto fotografei tinham relações entre si. Foi assim, que ao longo do tempo e da constituição desse trabalho entendi que para a sua construção era necessário vivenciá-la, conhecê-la bem e por fim, sair dela para olhá-la criticamente. Assim como Pederneiras que encontrou uma nova perspectiva passando pelo mesmo caminho sempre, busquei fazer o movimento de sair do que me era habitual para olhar as montanhas, a mineração e o mar sob novas perspectivas e sobretudo conseguir colocar a minha essência multidisciplinar nos aspectos constituidores desse trabalho.

O maior desafio encontrado, com certeza, foi entender que havia espaço para a comunicadora e a cientista social, e ambas poderiam e deveriam trabalhar em conjunto. No momento em que isso aconteceu, a pesquisa se tornou ainda mais concreta. A comunicadora aparece junto às imagens feitas por mim, e com isso, o meu olhar fotográfico. A Cientista Social vem à tona quanto vivencia as situações de maneira crítica e com um curioso olhar sobre os processos. Ao final, todo o percurso imagético proposto neste trabalho não tem a pretensão de sanar todas as dúvidas, mas suscitar novos questionamentos e mais ainda, não deixar no passado as ruínas da mineração discutidas nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo-Esquecer para lembrar**. Editora Companhia das Letras, 2017.

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade—o que a imagem dá a pensar. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 7-19, 2015.

ANTAQ. 2023. Estatísticas do transporte aquaviário. **Agência Nacional de Transportes Aquaviários**. Disponível em: <https://web3.antaq.gov.br/ea/sense/index.html>

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história (1940). **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**, p. 222-232, 1987.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense. 1984.

BOGÉA, Diogo. Melancolia, catástrofe, ruína: considerações sobre história e vida em Walter Benjamin. **Revista Sísifo**, v. 1, n. 1, 2018.

BESSE, Jean-Marc et al. O gosto do mundo: exercícios de paisagem. **Rio de Janeiro: eduerj**, v. 234, 2014.

CAUQUELIN, Anne Marcionilo. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fones, 2007.

CORBIN, Alain. **O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DE FÁTIMA LAMBERT, Maria. “E tudo o resto é paisagem...”:[... contributos para um estudo em modo pretérito imperfeito do subjuntivo]. **Revista Visuais**, v. 2, n. 3, p. 1-40, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora, v. 34, 2010.

DA PENHA SMARZARO SIQUEIRA, Maria. A questão regional e a dinâmica econômica do espírito santo - 1950/1990. **Fênix - Revista De História E Estudos Culturais**, 6(4), 1-16, 2009.

ECKERT, Cornelia. As variações “paisageiras” na cidade e os Jogos da memória. **ILUMINURAS**, v. 9, n. 20, 2008.

FAVERO, Franciele. O romantismo e a estetização da natureza. **DAPesquisa**, v. 7, n. 9, p. 206-217, 2012.

FREITAS, Valério do Carmo et al. **Relação entre a paralisação das atividades da empresa Samarco após o rompimento da barragem de Fundão e a queda na arrecadação da Prefeitura de Mariana**. 2019.

FUNDAÇÃO RENOVA. Fundacaorenova.org, 2023. **A fundação**. Disponível em: <<https://www.fundacaorenova.org/a-fundacao/>>. Acesso em: 12 de nov. 2023.

GONÇALVES, Fernando. A invenção da paisagem na fotografia de Claudia Jaguaribe. **Fotocinema: revista científica de cine y fotografía**, n. 16, p. 103-125, 2018.

INGOLD, Tim. The temporality of the landscape. **World archaeology**, v. 25, n. 2, p. 152-174, 1993.

_____. “Paisagem ou mundo-tempo”, in **Estar vivo. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2015.

Instituto Estadual de Florestas – IEF. (2021) **Parque Estadual do Itacolomi**. Disponível em <<http://www.ief.mg.gov.br/component/content/193?task=view>>. Acesso em: 21 out. 2021.

LASCHEFSKI, Klemens Augustinus. Rompimento de barragens em Mariana e Brumadinho-MG: Desastres como meio de apropriação de territórios por mineradoras. **Anais do XIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação em Geografia**, 2019.

LINS, Marcelo; TRIGUEIRO, Aline. No jardim lutuoso de Iberê Camargo: paisagem de perda em “No vento e na terra””. **Revista Valise**, v. 13, n. 1, 2023.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. 2007.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro et al. Fabular imagens intervalares e montar imagens sobreviventes: aproximações e diferenças entre os métodos de Rancière e Didi-Huberman. **Logos**, v. 27, n. 1, 2020.

MITCHELL, William John Thomas. O que as imagens realmente querem. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 165-189, 2015.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira**. Editora Ática, 1996.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. Ruínas em imagens: Walter Benjamin e as fotografias contemporâneas. In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. 2010.

_____. **A fotografia como ruína**. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

ORLANDO, José Antônio. Paisagens do Lirismo e Nostalgia: A Trajetória de Alberto da Veiga Guignard. **Revista Barroco Digital**, nº1, 2021.

PAUL, Wolf. Ordem e progresso: origem e significado dos símbolos da bandeira nacional brasileira. **Revista Da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, v. 95, p. 251- 270, 2000.

PEDERNEIRAS, José Luiz. **O outro lado da montanha**. Belo Horizonte, 2019, 92p. Catálogo de exposição.

SANTOS, Maria Luísa de Camargos dos. O olhar de Carlos Drummond de Andrade para Minas Gerais: estudo de caso de Belo Horizonte e Itabira. **XVIII Encontro Nacional de Geógrafos**, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

SILVESTRE, H. A. & MACHADO CAMPOS, M. Porto urbano e impactos no território da Grande Vitória (ES). **arq.Urb**, (28), 138–154, 2020.

SILVA, André Fabrício; FAULHABER, Priscila. Bento Rodrigues e a memória que a lama não apagou: o despertar para o patrimônio na (re) construção da identidade no contexto pós-desastre. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 15, 2020.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Poder, redes e ideologia no campo do desenvolvimento. **Novos estudos CEBRAP**, p. 109-125, 2008.

ROBLES, Léo Tadeu; DE ALCÂNTARA MERIGUETI, Brunela; CUTRIM, Sergio Sampaio. Eficiência Global da Operação Portuária: estudo de caso do Píer I do Porto de Tubarão em Vitória-ES. **Revista Organizações em Contexto**, v. 8, n. 16, p. 195-221, 2012. RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica. *Ciência da informação*, v. 36, p. 67-76, 2007.

RUCHKYS, Úrsula Azevedo.; MACHADO, Maria Márcia Magela. Patrimônio geológico e mineiro do Quadrilátero Ferrífero, Minas Gerais—Caracterização e iniciativas de uso para educação e geoturismo. **Boletim Paranaense de Geociências**, v. 70, 2013.

SEEBERG, Ulrich. **Dimensões filosóficas na obra de Caspar David Friedrich**. *ARS* (São Paulo), v. 3, p. 78-89, 2005.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. **SciELO-EDUEL**, 2012.

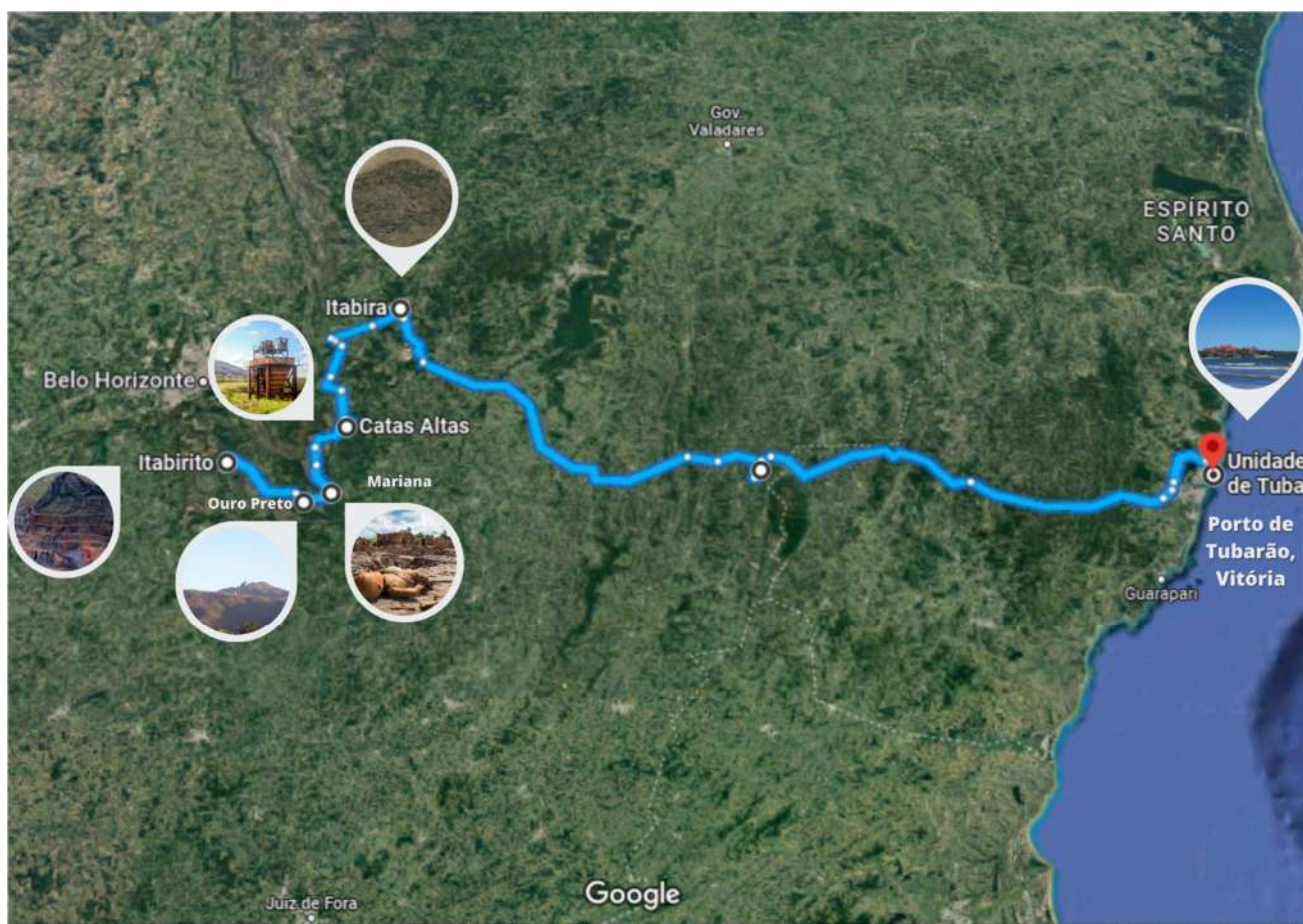
VALE. **História da Vale**. Disponível em: <<https://www.vale.com/pt/espaco-memoria>>. Acesso em 27 de agosto de 2023.

_____. Estrada de Ferro Vitória a Minas: **Demonstrações Financeiras “Carve-out”, 2018**. Disponível em: <<https://www.gov.br/antt/pt-br/assuntos/ferrovias/concessoes-ferroviarias/vale-estrada-de-ferro-vitoria-a-minas/demonstracoes-financeiras/dezembro-de-2018.pdf>> Acesso em 27 de agosto de 2023.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**. Editora Companhia das Letras, 2018.

ANEXO – CAMINHOS PERCORRIDOS

Recorte do Mapa de Minas Gerais e Espírito Santo



Fontes: Google Maps / Autoria Própria

APÊNDICE – ÍNTEGRA DA SÉRIE FOTOGRÁFICA “O OUTRO LADO DA MONTANHA”







