



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 52

Guerras de cem anos

Branca Vianna: Está começando mais um Rádio Novelo Apresenta. Eu sou a Branca Vianna.

ATO 1

Karina Sérgio Gomes: Eu tenho uma amiga, no meu aniversário, uns anos atrás, ela me deu uma aquarela.

Branca Vianna: Essa é a Karina Sérgio Gomes, que é jornalista e pesquisadora de artes visuais. E a aquarela que ela tá falando é um quadro. Uma aquarela que a amiga dela pintou.

Karina Sérgio Gomes: Que ela tinha pintado. E essa aquarela, ela ficou lá na sala da minha casa. Ok, não entra a luz do sol direto na parede. Não batia sol direto. E o professor dela sempre falava: “Gabi, investe nessa tinta”. Ele sempre falou assim: “Ah, essa tinta que é boa, essa marca que é boa”. Mas ela não tinha condições de investir nas melhores tintas que tinha lá na loja de materiais artísticos. Ela comprava a linha estudante. Essa linha que a gente chama de “a mais baratinha”.

Branca Vianna: O quadro que a Gabi, a amiga da Karina tinha feito, era de uma árvore meio estilizada, com folhas azuis contra um fundo esverdeadinho. A Karina pendurou a aquarela na parede, e ela ficou lá alguns anos...

Karina Sérgio Gomes: Era uma árvore bem vistosa.

Branca Vianna: Daí a Karina acabou se mudando, o quadro morou durante alguns bons meses numa caixa... e, quando a Karina tirou...

Karina Sérgio Gomes: Agora está virando um galhinho seco.

Branca Vianna: Nossa, é super bonita. Não, dá pra ver totalmente. As folhinhas estão desaparecendo... a raiz, ali, a base da árvore.

Branca Vianna: É como se alguém tivesse passado uma borracha nas folhas, e deixado só algumas sombras. Até alguns galhos tavam querendo sumir. E o fundo verde tinha amarelado, que nem uma folha morta.

A Karina quis me mostrar essa aquarela porque essa árvore que tá sumindo a olhos vistos tem raízes profundas. Raízes que levam a gente até uma briga secular.

No episódio de hoje, a gente vai falar de guerras que já estão se arrastando há mais de um século. Onde as linhas de batalha avançam e recuam – mas ninguém canta vitória, nem levanta a bandeira branca.

São conflitos que são passados de geração em geração, que vão se transformando, mas a essência deles não muda. Continua problemática.

Não tem sangue nessas guerras. Mas tem disputa de terra, de soberania e do futuro do país.

Bom, dito isso, vamos voltar pro mundo das tintas. E pra primeira história de hoje – que é um assunto que a Karina tá obcecada desde que ela ouviu falar pela primeira vez.

Karina Sérgio Gomes: Se você não estuda os anos 50 em específico, se você não conhece da história dos materiais artísticos, provavelmente você não sabe dessa história.

Shannon Botelho: É difícil alguém se interessar pelo Salão Preto e Branco.

Branca Vianna: Esse é o curador e historiador de arte Shannon Botelho, que conversou com a Karina.

Shannon Botelho: Quando você me escreveu inicialmente, eu achei que era um trote. Porque eu falei: "Não, deve ter sido algum amigo que mandou". Porque eu estou na peleja com um Salão Preto e Branco há muito tempo.

Branca Vianna: Há dez anos, desde a graduação, o Shannon estuda o Salão Preto e Branco. E é uma pesquisa meio solitária.

Shannon Botelho: Se você coloca "Salão Preto e Branco" no Google, aparece lá um salão de cabeleireiro. Tem um salão de cabeleireiro que se chama Salão Preto e Branco.

Branca Vianna: Então, não... se você tinha jogado no Google agora, não é esse o salão que o Shannon estuda. É outro tipo de salão. Mas que também mexe com tinta. A gente já vai chegar lá.

Shannon Botelho: A partir da crise do café, 29, a economia brasileira vai ali aos trancos e barrancos.

Branca Vianna: Pra entender essa história, a gente precisa entender um pouco de história econômica brasileira.

Na esteira do colapso de 29, ainda veio a Segunda Guerra Mundial – que foi um baque enorme pros mercados internacionais e pra cadeia de suprimentos.

Muita coisa tava em falta. Muita coisa não conseguia ser produzida – e, quando era produzida, não conseguia chegar no destino.

Parecido com o que a gente viveu no comecinho da pandemia: gente correndo pra estocar água mineral, papel higiênico. Mas numa escala muito maior...

Era o começo dos anos 50 – comecinho do último governo do Getúlio Vargas. E uma das estratégias do governo pra blindar o Brasil dessa turbulência toda foi fortalecer alguns setores-chave da indústria nacional.

Karina Sérgio Gomes: Entre os setores que ele quer desenvolver, é o setor de química da indústria nacional.

Branca Vianna: A ideia é: enquanto a gente importa tudo, a indústria nacional nunca vai pra frente. Então você joga um imposto alto no produto importado pra dar um empurrãozinho pro produto brasileiro engatar. Uma política de protecionismo.

A gente não vai entrar aqui nos méritos ou deméritos do protecionismo. O que interessa pra nossa história é um detalhe sobre o qual o conselho econômico do Getúlio provavelmente não pensou muito.

Shannon Botelho: E aí os bens artísticos são sempre os que sofrem primeiro.

Karina Sérgio Gomes: As tintas artísticas, os materiais artísticos são classificados nessas novas taxas como "materiais de luxo".

Shannon Botelho: Papéis, tintas, pincéis, goivas, enfim, materiais para a produção de arte que em sua maioria eram importados a mesma carga tributária que incidia sobre um tubo de tinta a óleo, incidia em produtos como esquis, uísques ou Cadillacs rabo de peixe.

Karina Sérgio Gomes: Mas a tinta é um material básico pro artista naquela época, pros pintores.

Branca Vianna: Com essa guinada protecionista, os preços de material artístico dispararam. Tintas que antes custavam 50 ou 60 cruzeiros por tubo foram pra 250, 300...

Shannon Botelho: É como se hoje um tubo de tinta custasse cerca de 170 reais. Uma coisa absurda. E um artista, imagina quantas cores eles precisariam usar para pintar um quadro?

Karina Sérgio Gomes: Alguns artistas como Iberê usavam muita tinta nos trabalhos deles, usavam camadas muito grossas. O Iberê, em um ano, chegava a importar 4 mil tubos de tinta.

Branca Vianna: A correção monetária é um pouco imprecisa e varia de 120 a 170 reais por tudo. De qualquer forma, caro. E o Iberê que a Karina tá falando é o Iberê Camargo, o pintor gaúcho. As pinturas do Iberê são grandes e densas – literalmente: com muitas camadas pesadas de tinta. Era quase uma ostentação. "4 mil tubos" não é exagero da Karina, não. E o salto de preço em 500 por cento também não é exagero. Mas você deve tá pensando: "Mas isso tudo é tinta importada, né? Não tinha tinta no Brasil pro Iberê?"

Karina Sérgio Gomes: Tinha lá umas três, quatro marcas de tintas aqui no Brasil.

Branca Vianna: Tinha tinta. Só que o Iberê tava de mal com as tintas nacionais. E não era só ele. Até tinha tinta decente – pra parede, pra carro, mas as tintas artísticas eram outra história.

Shannon Botelho: Essas tintas não apresentavam a qualidade que elas têm hoje, então era muito comum que a tinta oxidasse depois de pronta. Então, sei lá, o artista pinta um quadro, e, em determinada área do quadro, ele usa a cor verde. Depois que a tinta seca, ela ficava marrom, ficava vermelha. Então alterava completamente a estrutura do quadro.

Branca Vianna: No caso da tinta a óleo – que é basicamente a mistura de algum tipo de óleo com algum tipo de pigmento. Às vezes o óleo era de uma qualidade inferior, às vezes o pigmento era pouco, ou adulterado, enfim.

Também tinha casos de gato por lebre – tinta que dizia uma coisa no tubo, e lá dentro era outra.

Karina Sérgio Gomes: Às vezes tipo um amarelo cádmio, o que tinha lá dentro não era cádmio, era por exemplo, cromo.

Branca Vianna: E cádmio e cromo são coisas completamente diferentes, com consequências diferentes para a cor ou para o quê?

Karina Sérgio Gomes: É totalmente diferente. Porque, por exemplo, o amarelo cromo é um amarelo que anda caindo em desuso porque o amarelo cromo ele vai perdendo a cor, ele vai ficando marrom. E, entre os artistas que adoravam esse amarelo, está o Van Gogh. Mas aí ele não viveu o suficiente para vê.

Branca Vianna: Quando a gente compra alguma coisa, a gente tem uma expectativa do quanto ela vai durar, né? Comida, por exemplo, vem com prazo de validade, a gente sabe se azedou ou mofou. Agora uma pintura, uma obra de arte é uma coisa feita pra viajar no tempo.

Karina Sérgio Gomes: Se eu tô produzindo uma obra, se eu vou vender essa obra, essa obra vai ter que durar pra sempre.

Branca Vianna: Durar pra sempre, e do jeito que o artista pensou. Com as cores que ele pensou. Com o brilho – ou com a opacidade – que ele pensou, ou que ela pensou. Só que isso é o conceito. E pro conceito durar, precisa combinar com os russos.

Uma parte dessa durabilidade tem a ver com o meio, com o ambiente em que a obra tá. Temperatura, umidade, luminosidade, aquela história. Mas nada disso adianta se o próprio material de que a obra é feita – a tinta, por exemplo, no caso

das pinturas – se esse material começa a se transformar assim que sai do tubo, que nem uma bomba relógio.

Karina Sérgio Gomes: Esse amarelo vai estar marrom, esse azul vai começar a desbotar, esse branco vai começar a ficar amarelo...

Branca Vianna: Bom, então os artistas tavam dizendo que, pra arte brasileira sobreviver, eles precisavam de tintas importadas. E o decreto do Getúlio tinha entrado em vigor em 1952.

Shannon Botelho: 51 tava difícil, 52 foi piorando, 53 ainda mais. 54 parece que chega no limite ali das tensões.

Karina Sérgio Gomes: O Iberê mais um grupo de artistas – que tinha entre eles a de Djanira Mota e Silva e vários outros – formam a Comissão Nacional dos Artistas Plásticos pra que o governo isente as tintas artísticas, como é como acontece a isenção do livro importado.

Branca Vianna: Profissionais se organizando pra fazer uma reivindicação coletiva. Até aí, a gente ainda tá dentro do campo normal do lobby.

Só que essa organização profissional é de artistas. E, se você convive com artistas, você sabe que eles sempre encontram um jeito meio "diferente" de fazer as coisas.

Shannon Botelho: Eles lançam um manifesto e convocam os artistas.

Branca Vianna: O Iberê Camargo, a Djanira Mota e Silva, e o resto da turma da comissão convocaram os artistas a mandarem obras pro Salão de Arte Moderna. Os salões eram tipo a Bienal: um grande acontecimento no mundo das artes. Os artistas mandavam obras, que podiam ser selecionadas pra participar da exposição, e até ganhar prêmios.

Mas dessa vez, na convocatória, tinha um detalhe: o Salão de Arte Moderna de 1954 ia ser um salão protesto. E, pra esse salão, só podia mandar obra em preto e branco. Ia ser uma greve das cores.

Karina Sérgio Gomes: Então os artistas se engajaram nessa causa.

Shannon Botelho: O salão anterior tinha tido 120 e poucas participações e o salão de 54 tem 300 e tantos, então o número quase triplica.

Karina Sérgio Gomes: O jornal era a rede social da época, né? Essas brigas, essas discussões, as entrevistas, resposta do governo, quem estava indo no salão, quem não estava ainda no salão... A gente sabia tudo pelos jornais. O salão abre em 15 de maio de 1954. E o Última Hora de 17 de maio de 1954, ele traz uma descrição de como é que era ver o salão. Ele fala: "Sobe-se lentamente pela escada que leva à sobreloja do Ministério da Educação e, de repente, recebe-se o impacto em preto e branco das três centenas de telas do Terceiro Salão Nacional de Arte Moderna. A sensação exata é de que a luz fugiu subitamente." Se você assistiu O Mágico de Oz, tem, ele começa todo em preto e branco...

Branca Vianna: No filme O Mágico de Oz, a Dorothy, a protagonista, é uma garota que mora num sitiozinho pobre. E esse comezinho do filme, que mostra onde ela morava, é todo filmado em tons de sépia.

Daí, um dia, vem um tornado, pega a casa dela com ela dentro, joga tudo no ar, e a casa cai num lugar estranho. A Dorothy se levanta, e vai abrir a porta.

De repente ela entra num mundo fantástico, com tudo filmado em Technicolor – que era até uma novidade pra quem tava assistindo quando o filme saiu, em 1939.

Era como uma visão do futuro. Ou da vida como ela podia ser. Uma vida vibrante, colorida. No Brasil, em 1954, o Salão Preto e Branco fez o caminho inverso.

Karina Sérgio Gomes: Então é meio que o contrário... era como se estivesse no mundo todo colorido e de repente você cai num universo preto e branco sem nenhuma cor.

Branca Vianna: As cores estavam em greve. A luz tinha fugido. Todo mundo que ia no Salão de Arte Moderna ia ficar sabendo que os artistas estavam protestando. Mas será que isso ia fazer algum efeito?

Karina Sérgio Gomes: O ministro da Cultura fala assim: “Vamos ver, vamos pensar. A gente está discutindo”. Getúlio não se posiciona...

Branca Vianna: Vamos combinar que o Getúlio tá meio ocupado nesse momento pra pensar em...

Karina Sérgio Gomes: Ele tá bem ocupado.

Branca Vianna: Acho que tinta artística não era o que estava na cabeça dele em 1954.

Branca Vianna: O Salão começou em maio e foi até o final de junho. E, durante esse período, o Getúlio Vargas tava bem ocupado. Entre outras coisas, ele enfrentou um pedido de impeachment nesse meio-tempo, que acabou derrotado no plenário.

Karina Sérgio Gomes: E aí, nos últimos dias de salão, sai o resultado, tipo: "Ok, a gente vai diminuir as taxas dos materiais artísticos importados". Os artistas queriam que fosse taxado a taxa zero, a isenção máxima dos impostos, como era dos livros. Mas ele sai de uma categoria 5 e passa pra categoria 2, que é uma importação necessária, mas não prioritária, que se chamava.

Branca Vianna: “Necessária, mas não prioritária”. Parece quase um veredito sobre a arte em geral, o lugar que ela ocupa na sociedade. Com sorte, necessária. Mas raramente prioritária.

Enfim, de todas as formas, foi uma vitória da mobilização da classe artística, que acabou caindo no esquecimento.

Tem uma coisa que pode ter influenciado no apagamento do Salão Preto e Branco, que aconteceu só um mês depois do fim da exposição.

No dia 24 de agosto, o Getúlio Vargas se matou no Palácio do Catete. "Saiu da vida pra entrar pra História", como ele mesmo disse.

Branca Vianna: E aí, depois disso que aconteceu de lá para cá, de 54 pra cá, para 2023, o que aconteceu com as tintas no Brasil? Todo mundo continuou importando tinta? Ou hoje em dia já tem tintas de boa qualidade que são fabricadas no país?

Karina Sérgio Gomes: Tem uma frase boa do Iberê, que ele fala: "Se você pensar no salão em 54..." – ele escreveu esse texto nos anos 80. Ele fala que: "A única coisa que aconteceu de avanço na indústria nacional foi apenas a mudança de embalagem. Se esses fabricantes, em vez de adicionarem cargas ao produto para aumentar o volume, acrescentassem um pouco de vergonha a ele, certamente todos estaríamos em uma situação muito melhor".

Branca Vianna: Nesse texto dos anos 80, o Iberê Camargo chama essa luta por tintas de qualidade de "A Guerra dos Cem Anos".

Porque ele tinha achado um registro de 1862, de um oficial sugerindo que o governo isentasse tintas artísticas de taxaço, porque elas cumpriam um papel educacional. Em outras palavras, que a arte era necessária e prioritária pro desenvolvimento da nação. Mas você já sabe que isso não aconteceu.

Karina Sérgio Gomes: Ele mostra que esse interesse de que as tintas tivessem um preço mais acessível no Brasil é muito antigo

Branca Vianna: Talvez você esteja pensando que isso não é mesmo o fim do mundo, né? Que uma aquarela fique desbotada, que um quadro não fique exatamente do jeitinho que o artista pensou durante 150 anos – porque tem tantos outros problemas maiores, né? E, afinal, o que é que dura esse tempo todo! É um problema de uma minoria bem pequenininha. Então muita gente foi se virando. E a própria arte foi se transformando.

Karina Sérgio Gomes: Então eles vão usar tinta látex. Vão usar, em vez de tela, vão usar compensado de madeira. Vão usar outros materiais que estão disponíveis na indústria.... Na indústria, por exemplo, os pigmentos que se a gente pensar aqui que dá de tinta, fabrica mais tinta e tinta para construção,

tinta para, sei lá, para carro, os artistas vão usar tinta automotiva. Então eles vão começar uma pesquisa de materiais também, que vai para além da tinta a óleo e dos materiais artísticos, materiais que vêm da indústria e que você encontra no depósito de construção perto da sua casa, e você não encontra só no armário ali de produtos artísticos.

Branca Vianna: Acho que quando a gente pensa em arte, a gente pensa primeiro na ideia. Na visão do artista, no conceito e na técnica, na habilidade dessa pessoa em executar aquela ideia. Só que outro pedaço gigante dessa equação são os materiais.

E não adianta nada você querer pintar um mar revolto numa tempestade, se as coisas que você tem à mão não te deixam reproduzir aquelas cores e texturas que tão na sua cabeça.

Bruno Dunley: Então, o interessante para a gente foi, a partir do estudo da cor, aliado com a história da arte, compreender que a Revolução Industrial, que produziu novas cores, que produziu novas pinturas.

Branca Vianna: Esse é o artista Bruno Dunley. E ele contou um pouquinho pra Karina de uma história que não é secular, é milenar – as tentativas dos seres humanos de tirar de algum lugar as cores que eles queriam usar na arte.

No começo, tinha terra. Pensa em pinturas rupestres – as cores tendem a ser preto, vermelho... matéria orgânica que dava pra misturar, combinar, e chegar num tom que você queria. Mas, ao longo dos séculos, os processos foram ficando cada vez mais elaborados.

Bruno Dunley: Os egípcios, eles já sintetizavam cor. Eles têm o esmalte, que é um azul super lindo, que os egípcios fizeram químicamente.

Branca Vianna: De avanço em avanço, a paleta da humanidade foi crescendo. As pessoas iam muito longe em busca da cor. Literalmente.

Bruno Dunley: O lápis lázuli, que é um azul muito potente, era muito caro, você tem em poucos lugares no mundo.

Branca Vianna: Lápis lázuli é uma pedra azul que dá pra triturar e virar a base de um azul muito vivo. E, durante séculos, o único ponto conhecido pra extração dessa pedra era uma única serra no Afeganistão.

Bruno Dunley: Era uma montanha rochosa e pontuda. Isso era feito por pessoas. As pessoas subiam, tinham que descer com pedra. Isso chegava ali nos portos de Veneza, mais pra frente, ali. Então você tem um comércio também da cor.

Branca Vianna: E um comércio muito intenso. Os pigmentos mais raros e cobiçados saíam a preço de ouro. E com tanto dinheiro na jogada, tinha muito motivo pra tentar desenvolver mais cores.

Bruno Dunley: A química inorgânica, que é quando você começa a sintetizar em laboratórios cores, isso expande muito. Você começa a ter o azul da Prússia, que foi o primeiro pigmento sintetizado moderno.

Branca Vianna: A cada nova cor que aparecia na paleta, a própria arte mudava. Mas não eram só as tintas em si que transformavam a arte. Tudo o que envolve o material artístico – a embalagem, por exemplo – também tem um papel enorme.

Bruno Dunley: A tinta que antes era armazenada em tripas de umas bexigas de tripa de porco e tal.

Branca Vianna: Pra usar a tinta que tava na bexiga, você tinha que fazer um furinho e ir espremendo. Só que muitas vezes a tinta acabava secando antes do artista conseguir usar tudo.

Agora imagina: alguém quase morreu numa montanha no Afeganistão pra conseguir pegar uma rocha que foi levada até não sei onde pra chegar no seu ateliê e a tinta acabou estragando.

Daí, ali nos anos 1840, veio um terremoto tecnológico: o tubo de tinta. O tubo de metal – e, mais especificamente, a rosquinha que fechava o tubo – eles mudaram tudo. Porque, com isso, os artistas conseguiam levar as tintas pra fora do ateliê,

pintar paisagens ao ar livre, e ir tirando um pouquinho de cada tubo sem estragar o estoque todo. Pronto: nasceu o Impressionismo. Conforme a ciência e a indústria avançavam, isso expandia os horizontes da arte.

Bruno Dunley: Depois você vai ter os cádmio, você vai ter os cobaltos. Você vai ter o branco de titânio lá no começo do século XX ainda.

Branca Vianna: Quase dá pra imaginar uma tabela periódica virando uma paleta. Os quadradinhos ficando todos coloridos. E as paredes dos museus, também.

Bruno Dunley: Na primeira metade do século XX – que aí já é uma tecnologia de manipulação de moléculas de carbono – e aí você passa a ser quase que infinito a quantidade de cor que você consegue fazer.

Branca Vianna: Falando assim, parece que é só avanço, né? A gente, em geral, tende a ver a História como uma coisa que só anda pra frente. E, volta e meia, a gente se dá conta de que a coisa é menos linear do que parece. E tem uma consequência do desenvolvimento tecnológico que a gente raramente pára pra pensar, que é o esquecimento geracional. A perda de vínculo com o material, com a matéria-prima. No caso das tintas, por exemplo. Tinta era uma coisa caseira.

Bruno Dunley: Antes da Revolução Industrial, você tinha – cada artista no seu atelier, fazia só a sua tinta. Então o Vermeer escolhia um, Velásquez outro, o Rubens, outro. As tintas eram diferentes. Você tinha um aprendiz que auxiliava nessa receita. O que acontece é que do atelier, passa a existir a figura que na literatura eles chamam de color man, que era um cara que fazia as cores para os artistas. E aí depois disso veio as lojas.

Branca Vianna: Dali em diante, de geração em geração, os artistas que faziam a própria tinta foram virando minoria.

Bruno Dunley: E você vai tendo esse saber, essa cultura da tinta afastada dos ateliês. Então, quem vai determinar a tinta são as indústrias.

Branca Vianna: As indústrias... onde tinha indústria desenvolvida, né? Que, durante muito tempo, não era o caso do Brasil.

Rafael Carneiro: Boa parte da produção de tinta foi feita com materiais de qualidade inferior aos centros do capitalismo.

Branca Vianna: Esse é o Rafael Carneiro. Ele também é artista plástico. E ele faz parte de uma minoria de artistas modernos que tem experiência em fazer a própria tinta. Por um motivo bem prosaico: quando ele era estudante, a tinta era cara demais pro bolso dele.

Rafael Carneiro: Você basicamente tinha que comprar o óleo e fazer uma tinta 100% pura, batia ela numa batedeira de bolo e a tinta ficava bem mal, mal moída, mal dispersa, mas funcionava. Pode ser bastante complicado e até arriscado, porque boa parte dos pigmentos que são usados e foram usados tradicionalmente tinham um grau de toxicidade.

Karina Sérgio Gomes: Se você for fazer pigmento, não use a mesma batedeira, não vai bater um bolo depois que você bater uma tinta.

Branca Vianna: Por favor, presta atenção no que a Karina tá falando: se você for seguir a dica do Rafael, não me vai contaminar a sua batedeira!

Mas a Karina entrevistou o Rafael Carneiro – e o Bruno Dunley também, eles trabalham juntos – não foi pra ganhar um tutorial de tinta caseira, foi porque eles estão fazendo parte de uma nova batalha dessa Guerra dos Cem Anos.

Karina Sérgio Gomes: E aí, em 2020, eu ouvi uma história de um grupo de dois artistas que estavam fabricando tinta no Brasil, porque eles estavam sem tinta, porque por causa da pandemia ficou caro.

Branca Vianna: Era a mesma história de sempre. Taxa de câmbio, cadeia de suprimentos, as coisas não chegam... ou, se chegam, não dá pra bancar um tubinho de tinta melhorzinho que seja.

Daí, em 2020, o Bruno – que tava ficando sem tintas – e o Rafael – que já sabia mais ou menos como fazer tinta – se juntaram e fizeram uma pequena empresa: a Joules e Joules.

A ideia era vender uma tinta feita por artistas, pra artistas, só com insumos nacionais. Com pigmentos derivados de terras de várias regiões do país, por exemplo.

Rafael Carneiro: A gente lançou as tintas, tipo quase no Natal e, sei lá, no primeiro, segundo dia já tinha vendido pra cinco estados. E aí a gente percebeu rápido que, de fato, tinha uma demanda muito grande reprimida.

Branca Vianna: De lá pra cá, a empresa tá indo bem.

Bruno Dunley: A gente não tem uma escala muito grande, mas acho que o grande lance que a gente foi descobrindo no caminho é o fato de a gente poder enviar a tinta diretamente para um artista que, como nós, são artistas, pintores.

Branca Vianna: É bonito esse movimento, né? Mas essa não é a história de superação. De uma pequena empresa que resolveu um problema de cem anos.

Ao longo das décadas, já teve outras empresas de tinta nacionais que despontaram e que sumiram. Essas não são soluções permanentes.

Bruno Dunley: Por que que uma política pública é interessante? Porque você pensa uma questão de soberania da cor, uma soberania da pintura brasileira que é de altíssima qualidade.

Branca Vianna: Eu achei interessante essa ideia de uma "soberania da cor". De o Brasil defender a sua produção de cores que nem ele defende, sei lá, a produção de soja, ou de petróleo. Porque isso significa defender a arte brasileira – ou as possibilidades da arte brasileira. E tem outra coisa que a Karina me contou, sobre o que o Salão Preto e Branco representa.

Ali no começo dos anos 50, tava rolando a maior brigalhada entre os artistas da vanguarda – os mais moderninhos –, e os mais tradicionalistas – os acadêmicos.

Mas a greve das cores conseguiu fazer o impossível, e juntar todo mundo. Mesmo artistas que normalmente não iam querer ver o outro nem pintado. (Desculpa, essa tava fácil demais)

Karina Sérgio Gomes: O Iberê e a Djanira, acho que são os dois porta-vozes desse movimento que reúne os artistas. Mas nessa carta que eles enviam ao Ministério da Educação e Cultura, na época, né, o MEC, tem assinatura de quase 250 nomes. E artistas de todas as vanguardas. Tem desde modernistas como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, assinando esse abaixo-assinado. Tem artistas jovens, por exemplo Lygia Clark, Lygia Pape, que vão se destacar mais no futuro. E tem artistas acadêmicos, como a Georgina de Albuquerque, que na época era diretora da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Shannon Botelho: Parece é que o engajamento político dos artistas, é um momento vivo, mesmo, de entrosamento entre arte e política que os artistas vão se entender além da inquietação com a ausência de materiais, dos insumos para a produção das suas obras, que os artistas vão se entender como profissionais.

Branca Vianna: Esse, de novo, é o historiador da arte Shannon Botelho.

Shannon Botelho: É uma questão de sobrevivência. É uma questão de coalizão de forças contra alguma coisa maior. “Depois que resolver, volta cada um pro seu canto. Mas vamos protestar juntos”.

Branca Vianna: Acabou que, nessa Guerra dos Cem Anos, o Salão Preto e Branco virou um momento único de frente ampla. E de lá pra cá, o que tem prevalecido é o salve-se quem puder.

Rafael Carneiro: A gente não se organiza! Fica uma relação um pouco também de competição, porque é de uma grande multidão de artistas, pouquíssimos, de fato, ganham o necessário para viver só disso. E aí parece um pouco a metáfora da sociedade no geral. A gente fica brigando com a ilusão de que vai ficar rico de alguma forma e se organiza através dessa pauta que é individualista e meio que ilusória.

Branca Vianna: Essa história tem um posfácio. As centenas de trabalhos do Salão Preto e Branco estão espalhadas por coleções país afora. E elas tão sendo testemunhas silenciosas do motivo original daquele protesto. Porque elas, guardadas dentro de caixas ou cuidadosamente emolduradas, tão ficando não menos... mas mais coloridas.

Shannon Botelho: O branco fica meio amarelado. Mas uma coisa que aconteceu com a maioria dos trabalhos foi o preto azular. Então você tem alguns trabalhos de artistas que você olha no Salão Preto e Branco que eles deram uma azulada e o preto está levemente azulado. Então isso já é um indício de oxidação da cor.

Branca Vianna: As tintas dos trabalhos – não todos, mas muitos – estão oxidando. E devagarinho, ano após ano, as obras do Salão Preto e Branco estão virando azuis e amarelas. As cores, que estavam em greve, estão voltando. Só não do jeito que os artistas queriam.

Essa história foi da Karina Sérgio Gomes, colaboradora da Rádio Novelo.

Branca Vianna: Pode ser difícil dizer quando uma guerra começa e quando ela realmente termina. Porque os conflitos não somem da noite pro dia quando um termo de paz é assinado, né? E essa linha fica ainda mais nebulosa quando se trata de uma guerra que tá sendo travada há gerações.

No segundo ato de hoje, a gente tem a história de uma comunidade que tá vivendo um microcosmo de um conflito mundial, e que tentou declarar vitória algum tempo atrás, mas tá descobrindo que não é tão simples assim. Quem pegou estrada pra contar essa história foi a Bárbara Rubira.

ATO 2

Bárbara Rubira: No sul de Santa Catarina, a cerca de 185 quilômetros da capital Florianópolis, fica a cidade de Orleans. Só Orleans mesmo. Não confundir com a Nova Orleans, a terra do jazz, lá no sul dos Estados Unidos.

A Orleans catarinense é uma cidade pequena, de cerca de 23 mil habitantes. E eu, quando tive lá, achei que ela tinha cara mesmo de cidade pequena. Tem uma pracinha charmosa no centro da cidade com a igreja matriz. Uma rua principal com vários tipos de comércio. E aquele sentimento de que todo mundo mais ou menos se conhece e deve saber, só de te olhar, que você não é dali.

Orleans tem só pouco mais de 20 mil habitantes, mas é uma cidade razoavelmente grande em área. São cerca de 550km² de extensão territorial. É mais do que a área toda da cidade de Porto Alegre, por exemplo. E boa parte desse território corresponde a várias comunidades rurais, que ficam mais distantes do centro e próximas ao costão da Serra Geral catarinense.

Se você conversar com alguém que é de Orleans (um orleanense) — e eu, no último mês, conversei com vários — ele provavelmente vai te contar algumas coisas: a primeira é a beleza das paisagens da serra ali no entorno. Eu pude ver de perto e te confirmo: é bonito mesmo; a segunda coisa é que Orleans é a cidade onde nasceu e cresceu o Rodrigo Hilbert. O apresentador de TV; e a terceira — e não menos importante — é que Orleans é o dote da princesa.

Talvez você já tenha ligado os pontos. No caso, o nome da cidade à casa real dos supostos herdeiros do trono do Brasil. E é isso mesmo. A história que se conta é a seguinte: a princesa Isabel — sim, aquela princesa Isabel — se casou em 1864...

Jorge Koch: A princesa Isabel era filha de Dom Pedro II, imperador à época do Brasil. Então, a princesa Isabel casou com esse conde que era lá da França, e quando eles casaram, o Dom Pedro II deu um dote de terra.

Bárbara Rubira: Um dote duplo de terras, na verdade. O Conde d'Eu – marido da princesa Isabel, ia poder escolher uma gleba em Santa Catarina e outra em Sergipe. Mas vamos focar em Santa Catarina aqui.

Nos anos seguintes ao casamento real, foi formada uma comissão pra escolher onde seriam essas terras e começar os trabalhos pra implantação de uma colônia. O território onde hoje fica Orleans teria sido escolhido com alguns interesses em vista.

Um deles – talvez o principal – era que, naquela região, o sul de Santa Catarina, tinham sido descobertas reservas de carvão mineral. Foi na segunda metade do século XIX que começou a exploração de carvão mineral em Santa Catarina.

Então é claro que parecia um baita negócio escolher terras onde tinha o minério que era a fonte de energia que tava na base da Revolução Industrial. E já existiam planos pra construção de uma ferrovia passando por aquelas terras, nas margens do rio Tubarão, ligando as reservas de carvão ao porto de Imbituba.

Mas foi só 20 anos depois do casório, em 1884, que a coisa se concretizou. O Conde D'Eu, fez uma visita...

Jorge Koch: E ao passar por aqui ele viu uma mata bonita, viu um rio bonito, viu um local bonito, e disse que "aqui eu iria fundar uma cidade em homenagem à minha família. Então eu vou fundar a cidade e vou dar o nome de Orleans".

Bárbara Rubira: Em homenagem à família nobre e francesa dele – a casa de Orleans. Foi só em 1913 que Orleans virou município. E depois, vários outros municípios se desmembraram daquelas terras que um dia foram dote.

Eu não vi nenhuma bandeira monarquista na minha passagem por Orleans. Mas as pessoas com quem eu conversei por lá falam dessa origem real da cidade com um certo orgulho.

Jorge Koch: Orleans é uma cidade diferenciada, porque ela é uma cidade de conde e princesa...

Bárbara Rubira: Um dos orgulhosos dessa origem é o atual prefeito da cidade, o Jorge Koch, que é esse cara que você tá ouvindo aqui desde o começo.

Mas tem uma outra coisa que o prefeito de Orleans também adora dizer, com muito orgulho. Em eventos locais, em uma ou outra vez em que ele apareceu na televisão, e também na entrevista que eu fiz com ele no gabinete:

Jorge Koch: Então a nossa cidade, desde o prefeito, passando pela câmara de vereadores, passando pelos movimentos sociais, passando pelos agricultores, somos contra o carvão. Não ao carvão na nossa cidade!

Bárbara Rubira: Não ao carvão. A cidade hoje tá rejeitando o carvão que tinha atraído a atenção da comissão imperial, o carvão sem a qual ela não existiria.

Orleans, atualmente, não tem atividades de mineração de carvão dentro do município. E isso já faz algumas décadas. Mas esse cenário pode mudar nos próximos anos. Tem gente da indústria batendo na porta, de olho no potencial pra exploração de carvão na cidade. E eu não sou nenhuma princesa, nem tenho dote nenhum pra oferecer. Mas também foi essa história de carvão que acabou me atraindo pra Orleans.

Orleans fica na chamada bacia carbonífera catarinense. Cerca de 10% das reservas de carvão mineral do Brasil ficam em Santa Catarina, concentradas nessa região. São mais de três bilhões de toneladas de minério. Isso até pode parecer muito, mas no mundo inteiro, as reservas de carvão somam 860 bilhões de toneladas.

Eu conheci um pouco mais da região carbonífera de Santa Catarina uns anos atrás, quando eu tava produzindo o podcast Tempo Quente, uma série original da Rádio Novelo. Aliás, se você não ouviu Tempo Quente ainda, você tá perdendo tempo. Depois que terminar esse episódio, corre lá pra ouvir.

Antes da nossa pesquisa pro Tempo Quente, eu não tinha ideia do tamanho da força – e do lobby – da indústria do carvão no Brasil. Eu lembro que eu fiquei: "Mas no Brasil? Tem certeza mesmo?" Lembrava do meu professor na escola falando da "energia limpa" das hidrelétricas – limpa entre todas as aspás, né? Mas eu tinha aprendido assim. Não parecia fazer o menor sentido pra mim falar em carvão em tempos de emergência climática. Parece uma coisa tão anacrônica, né?

E, bom, vem de longe, mesmo. A história do carvão na região começou lá no século XIX, com empresas inglesas. E depois, continuou com investimento nacional. Por um bom tempo, o destino principal era a siderurgia. Mas no século XX, o cenário mudou. Durante a ditadura militar, foi inaugurado o Complexo Termelétrico Jorge Lacerda, que fica em Capivari de Baixo, também no sul de Santa Catarina. Hoje, quase todo o carvão extraído no estado vai pra lá, pra produzir eletricidade.

A indústria carbonífera passou por várias fases — e algumas crises. Hoje, a produção do carvão gera cerca de 2 mil e quinhentos empregos diretos em Santa Catarina. Se for contar os empregos indiretos, essa conta pode chegar aos 20 mil.

Pode não ser muito, mas tem cidades inteiras por ali que nasceram do carvão e que são, até hoje, economicamente dependentes da extração do minério. Uma das cidades que se emanciparam de Orleans lá atrás, por exemplo, Lauro Müller, é o berço histórico da exploração do carvão no estado. Cerca de 40% das pessoas empregadas no setor de extração de carvão em Santa Catarina trabalham por lá.

Mas do outro lado da cerca — ou melhor, do limite entre municípios, em Orleans, o cenário é outro:

Jorge Koch: É uma cidade eminentemente agrícola, né? Uma grande parte da nossa economia é agrícola. Depois nós temos a indústria plástica e passamos pelo comércio. Agora, então, o quarto eixo que a gente tem trabalhado muito na cidade de Orleans é o turismo.

Bárbara Rubira: Eu fiquei intrigada com essa cidade que travou uma briga contra a indústria do carvão.

José Carrer Neto: Bom dia, eu sou José Carrer Neto. Sou agricultor, atualmente presidente do Sindicato da Agricultura Familiar do Município de Orleans.

Bárbara Rubira: O José Carrer Neto tem 64 anos. E ele é orleanense mesmo. Ele nasceu em Orleans, e viveu lá a vida toda. Aliás, a família toda dele, há pelo menos três gerações.

José Carrer Neto: Sim. Na localidade de Boa Vista, né? Tanto da parte da família de mãe e parte do pai também. Sempre Boa Vista.

Bárbara Rubira: A Boa Vista é uma das comunidades rurais no interior de Orleans, mais perto da serra. E o José trabalhou a vida toda na agricultura, desde muito jovem.

José Carrer Neto: Ah, na época, era milho, feijão, arroz, gado... Gadinho pra subsistência, né? Era bem dificultoso, mesmo. Se plantava milho, não se tinha a tecnologia que tinha hoje.

Bárbara Rubira: E quando surgiu essa notícia...

José Carrer Neto: Ah, da mina ali?

Bárbara Rubira: Como é que foi?

José Carrer Neto: Não, como eu disse, foi na rádio aqui. Foi: "Nossa! Orleans vai explorar carvão!" Nossa, parecia que a cidade ia crescer a mil por hora, né?

Bárbara Rubira: O José Carrer lembra de ouvir no rádio a notícia. Uma mina de carvão ia ser aberta na Boa Vista, na comunidade dele. E ele conta que rolou uma certa empolgação. Pra quem tava acostumado ao trabalho puxado, incerto na roça, um emprego na mina com salário mensal fixo parecia uma oportunidade de ouro. Toda a comunidade se empolgou, na verdade, com o desenvolvimento que a mineração prometia trazer.

José Carrer Neto: A gente também era novo, não tinha muito noção... Depois que fecharam as minas, aí a gente viu o passivo que ficou, né?

Bárbara Rubira: Nessa época da abertura da mina, o José era adolescente. Em outubro de 77, o então presidente Ernesto Geisel assinou um decreto que concedeu à Carbonífera Palermo o direito de lavrar carvão numa área de quase dois mil hectares no município de Orleans. A concessão cedida à mineradora fala em terrenos de propriedade de várias pessoas. Entre elas tava a propriedade do Vendramino Carrer, o pai do José. Quer dizer: não é que a mina ia ser aberta só ali no bairro. Era ali mesmo, no terreno deles. Do lado de casa.

José Carrer Neto: Ah, sim, não dava nem um quilômetro. Questão de 700 metros.

Bárbara Rubira: Era uma mina subterrânea. Túneis construídos debaixo da terra, pra extrair carvão de depósitos bem profundos. E foi só a obra começar pra empolgação inicial ir embora.

José Carrer Neto: O passivo a gente já começou a perceber quando a mina funcionava.

Bárbara Rubira: A mineração — de qualquer tipo, aliás, não só de carvão — sempre traz impactos ambientais. Não tem jeito.

Pra tirar minério de baixo da terra, você vai mexer com a estrutura natural das coisas. E a mineração, e principalmente o processo de beneficiamento, sempre gera rejeitos.

E esses rejeitos, bom... nem sempre a gente lida com eles da forma correta. Isso hoje. Imagina nos anos 70. Naquela época, a legislação e a fiscalização sobre os impactos ambientais da exploração mineral eram bem mais frouxas do que são hoje. Então, logo que começou a exploração, os moradores da Boa Vista começaram a perceber que tinha rejeito de mineração nos rios que corriam pela região. O José me contou que uma nascente onde ele e a família pegavam água pra casa ficou inutilizável.

José Carrer Neto: Imagina você vê um rio cristalino e você vê uma água preta rodando. Isso ficou ali praticamente seis, sete anos, aquela água preta.

Bárbara Rubira: E não foi só isso. O José falou de mineração a céu aberto.

Quando tem reserva de carvão perto da superfície, dá pra fazer a extração dali mesmo, sem precisar construir nenhum túnel subterrâneo. Nem tem como construir túnel, na verdade.

Simplificando, o que acontece é o seguinte: primeiro, tem que tirar do caminho a camada de vegetação e de terra da superfície. É embaixo disso tudo que fica o minério. Pra fazer a extração, vão se formando cavas. Abrindo buracos enormes na terra. Pelas fotos que eu já vi, parecem crateras, uma coisa meio cenário de filme de ficção científica.

O risco de contaminação de cursos d'água é alto nas minas a céu aberto. Além, é claro, do impacto óbvio e imediato na paisagem. E na vida de quem mora no entorno.

José Carrer Neto: Não, e a exploração de carvão a céu aberto, ele veio a 50 metros da casa. Você já pensou? Ela tem uma parte que é terra, depois ela dá na rocha de pedra e as máquinas não conseguiam arrebentar, eles perfuravam e dinamitavam. Isso chegava a tremer as telhas da casa.

Bárbara Rubira: Se a gente já reclama da makita do vizinho, imagina uma galera dinamitando uma cratera no quintal de casa.

Bom, mas claro que a mineradora não podia só chegar lá e começar a abrir buraco por tudo, né? Os donos das terras onde ia rolar mineração a céu aberto tinham que ser indenizados.

José Carrer Neto: Não, e se eles achavam que debaixo da tua casa tinha carvão, eles eram capazes de tirar a sua casa, indenizar e tirar, né? Isso era o que menos custava. Eles pagavam acima do valor, mas era a mesma coisa, que se você danifica um terreno, ele não produz mais. Até a gente tinha

restrição, eu tinha os terrenos, não queria vender para explorar o carvão, porque estragava, mexia com as terras tudo.

Bárbara Rubira: Ninguém queria, mas muita gente acaba cedendo, pelo dinheiro. E aí a mineradora chega, revira tudo. Tira a vegetação do caminho, abre os buracos e vai extraindo o minério. E embaixo da terra, não tem só carvão, né? Tem também os chamados estéreis da mineração — os restos, os outros materiais que tavam ali e foram escavados, mas que não têm valor econômico. Enquanto a extração do carvão tava rolando, os estéreis ficavam ali em volta, dispostos em pilhas enormes.

Mas o carvão é um recurso finito. Uma hora se esgota, acaba, não tem mais o que tirar dali. E naquela época, depois que a exploração terminava, as áreas mineradas eram reaterradas com aqueles mesmos estéreis — os restos da mineração. O José descreveu pra mim como se a terra ficasse "virada do avesso".

Ele me explicou que, por mais que a grana imediata da indenização fosse um valor maior que a média de venda, a família dele não achava que o negócio compensava. Porque eles usavam aquelas terras pra agricultura e pra criação de animais.

José Carrer Neto: Tanto que, não vai pensar que eu fui lá e indenizei as terras numa boa. Não, eu briguei, me chegaram a levar em Criciúma e eu era muito esperto e contrato, e tu tinha que assinar um contrato pra eles tirar. E eu não assinava.

Eu tomava a dianteira de todo mundo. E os outros vizinhos também não queriam vender, mas não tinham aquela coragem que eu tinha de enfrentar os os patrão, o dono das minas. Chegaram até me chantagear pra forçar a venda da terra, pra indenizar as terras para tirar carvão.

E eu me lembro que eu cheguei até a ir na promotoria pública aqui para ver, e até o cara da promotoria que me mostrou um livro lá do Ministério de Minas e Energia, que eles, por dependência de energia, era legal, tinha o direito de explorar. A gente era dono só de um palmo de terra, o subsolo era deles. Eles alegavam... e apertavam, a gente não queria, mas no fim a gente era mais fraco, cedia, né?

Bárbara Rubira: O José brigou, mas acabou cedendo. Vários terrenos que eram da família dele foram indenizados. E ele conta que, além da grana da indenização, a mineradora tinha alguns bons argumentos pra convencer o pessoal da região.

José Carrer Neto: Que os donos da mina até deram energia de graça, puxaram a rede de graça numa questão com segundas intenções, né? Era mais ou menos isso. Os próprios patrões já tinham oferecido emprego para mim. Eles ofereciam emprego, até por uma forma de induzir, como a gente tinha as terras que tinha carvão, né...

Bárbara Rubira: O José acabou aceitando a oferta de emprego, e trabalhou na mina subterrânea da Boa Vista por mais ou menos uns 7 anos.

José Carrer Neto: Eu comecei dia 20 de julho de 79. Ia fazer 20. Trabalhei um ano e pouco na superfície. Depois baixei para manutenção debaixo da mina.

Bárbara Rubira: Era um trabalho bruto, puxado e de alto risco. Mas...

José Carrer Neto: A parte boa era que a gente ganhava bem como empregado.

Bárbara Rubira: Pela memória do José, os natais na época que ele trabalhou na mina foram alguns dos mais fartos da família. Mas naquela época, o José trabalhava em um horário fixo na mina, e no tempo que sobrava, ele ajudava na lavoura da família. Foi nesse ritmo até mais ou menos em 1986, quando a mina da Boa Vista fechou.

José Carrer Neto: Eu até trabalhei mesmo na saída, eu ainda trabalhei um tempo, ainda tirando material.

Bárbara Rubira: Pelas memórias dele, o papo sobre o encerramento das atividades da mina começou uns dois anos antes da coisa fechar de vez. A conversa que rolava entre os funcionários e os patrões é que as contas não tavam fechando. O

custo da operação da mina e de toda a logística de transporte da produção era alto demais.

José Carrer Neto: Até que tinha exploração de céu aberto, ela se mantinha bem. Depois que só partiu do subsolo, não conseguiram. Sei que eles fecharam porque não tinha... Era inviável produzir.

Bárbara Rubira: Pelas contas do José, umas 220 pessoas trabalhavam na mineração na Boa Vista. Algumas delas acabaram indo trabalhar em outras minas, em outras cidades. Mas quem era dali de Orleans e tinha embarcado nessa, acabou ficando por lá mesmo, e tendo que se virar. O José, agora já casado e mais velho, voltou a se dedicar integralmente à agricultura. Mas... e o resto? E aquelas áreas todas mineradas nas terras dele, da família e dos vizinhos?

José Carrer Neto: Ficou ali, jogado, onde eles tiraram carvão a céu aberto e tava, digamos assim, tudo bagunçado, deram uma aparelhada. Simplesmente deram uma aparelhada pra não ficar aquilo desordenado.

Bárbara Rubira: Desordenado. Do avesso. Por mais de 20 anos.

José Carrer Neto: Foi mais de 20 anos. Ficou parado de 86 até 2010, 25 anos parado. Aquilo lá, a céu aberto, rejeito... Tudo um deserto, como se diz.

Bárbara Rubira: O José quis me mostrar algumas das áreas onde houve mineração a céu aberto nos anos 70 e 80.

José Carrer Neto: Esse canto aqui foi minerado, aqui pra cima aqui. Esse buraco ali. Eles tiraram o carvão ali. E ali onde que era isso aí é tudo minerado.

Bárbara Rubira: Aqui onde tem esse pasto?

José Carrer Neto: Que é o extremo do terreno, né? E aqui foi minerado.

Bárbara Rubira: Aqui tinha mineração a céu aberto?

José Carrer Neto: Daqui pra cima foi minerado tudo, céu aberto.

Bárbara Rubira: E aí depois recuperado nos últimos anos...

José Carrer Neto: É recuperado. Aquela mineração era ali embaixo.

Bárbara Rubira: É, hoje não se vê, né? Hoje só se vê... Não se diria, passando aqui sem saber...

Bárbara Rubira: A gente deu um passeio de carro pela comunidade, onde hoje vive bem menos gente do que vivia naquela época. A gente foi passando devagarinho pela estrada de chão. E ali perto da casa dele, o que o José mais fazia era apontar pra fora e dizer: "Aqui foi minerado. Aqui também, minerado".

José Carrer Neto: Esse aí era tudo minerado. Até naquele galpãozinho ali era minerado.

Bárbara Rubira: A verdade é que, se ele não tivesse comigo, apontando, eu nunca iria saber, só de passar por ali. Hoje, naquelas áreas que ele apontou, o que eu via era capim. Às vezes, umas árvores bem pequenininhas, normalmente pinus, bem em início de crescimento. Tem umas fotos que eu tirei lá em Orleans no post desse episódio, lá no site da Rádio Novelo.

Mas essa paisagem que eu vi e fotografei é bem recente. A mineração foi embora de Boa Vista em meados dos anos 80. Alguns anos depois, em 93, o Ministério Público Federal propôs a chamada ACP do Carvão. Uma Ação Civil Pública que obrigou as empresas carboníferas e a União a recuperarem os danos ambientais causados pela exploração de carvão mineral na região Sul de Santa Catarina. A sentença só acabou saindo no ano 2000. Entre as empresas condenadas tava a Carbonífera Palermo, a responsável pela mina da Boa Vista.

Só que da sentença até a recuperação ambiental começar mesmo, ainda levou mais um tempo. O José me contou que, na propriedade dele, só começou de fato, na prática, em 2009. Foram mais de 20 anos sem recuperação. A paisagem meio esquisita, os terrenos danificados. A Maria Luiza, esposa do José, me contou que

lembra dos filhos, ainda crianças, correndo e brincando por cima daquele chão cheio de pedra.

Bárbara Rubira: E aí ficou 20 e tantos anos, o senhor vendo isso?

José Carrer Neto: 24 anos assim, passivo ali, aquele deserto ali. Achava até que ia morrer assim, né?

Bárbara Rubira: A Boa Vista não era a única comunidade de Orleans onde tinha mineração entre os anos 70 e 80. Tinha outras. Em outras localidades no município, operadas por outras empresas. E naquela época, a atividade tinha todo o apoio do governo local. Nada a ver com aquele discurso do Jorge Koch, o atual prefeito que você ouviu mais cedo.

Mas esse discurso do Jorge Koch também não surgiu do nada. Ele só embarcou nessa. Essa coisa de "Orleans é contra o carvão" vem de muito antes. Logo que os passivos da mineração já começaram a dar as caras, um movimento contrário à exploração de carvão começou a se organizar na cidade. O próprio prefeito me contou disso.

Jorge Koch: Naquela oportunidade havia o Padre Santos, que era um padre aqui da cidade, e juntamente com diversas pessoas fizeram o movimento contra o carvão.

Bárbara Rubira: Numa cidade pequena, e majoritariamente católica, o padre tem uma influência enorme. E foi o padre Santos quem liderou, ainda nos anos 80, uma série de protestos contra a mineração.

E claro que o movimento não foi totalmente bem recebido. As empresas foram as primeiras a puxar o bonde contra o padre, mas trabalhadores do carvão – todos com as ceias fartas de Natal – também engrossaram o coro. Só que acabou que não demorou muito pras mineradoras encerrarem as atividades em Orleans, por motivos principalmente econômicos. Como aconteceu na mina onde o José Carrer trabalhava. Mas, mesmo depois da saída das mineradoras, o barulho feito pelo movimento do padre Santos continuou ressoando na cidade.

Jorge Koch: Então, desde aquela década até hoje há diversos movimentos na nossa cidade totalmente contra o carvão.

Bárbara Rubira: A rejeição da cidade ao carvão chegou a ser oficializada na legislação municipal. Um exemplo: tem a Lei Complementar de Meio Ambiente de Orleans, que foi sancionada em 2000. E lá no artigo 73, diz assim:

"Fica vedado em todo território do Município de Orleans, as atividades relacionadas à extração e beneficiamento de carvão mineral. Não será concedida Licença Municipal, independente de autorização federal e estadual à pessoas físicas e jurídicas interessadas na extração e beneficiamento de carvão mineral"

O plano diretor de Orleans, de 2007, e a Lei Orgânica do município também têm artigos parecidos. A experiência nos anos 70 e 80 já tinha mostrado que a exploração de carvão em Orleans não valia muito a pena pra indústria. E agora, a legislação municipal tirava essa possibilidade da mesa de vez. Nas últimas décadas, Orleans se firmou como exceção nesse pedaço carbonífero de Santa Catarina.

Jorge Koch: Então nós entendemos e estamos muito felizes por essa decisão.

Bárbara Rubira: Bom, mas é claro que não foi todo mundo que ficou feliz com isso.

Tem alguém, por exemplo, que eu conheci durante a apuração do Tempo Quente, que não gostou nada dessa história. Na verdade não é uma pessoa, é um sindicato: o Sindicato da Indústria da Extração de Carvão do Estado de Santa Catarina – o Siecesc.

Em 2014, o Siecesc entrou com uma ação no Tribunal de Justiça argumentando que a lei municipal que proíbe a exploração de carvão em Orleans era inconstitucional. Que ela passava por cima da constituição estadual de Santa Catarina.

Na ação, eles também alegavam que a lei de Orleans ofende "os princípios da proporcionalidade, da razoabilidade, da livre iniciativa e livre concorrência". E o TJ de Santa Catarina concordou.

A decisão do tribunal saiu em 2018. Ela afirma que o município de Orleans foi além da competência legislativa. E a decisão do TJ traz também um ponto da Constituição Federal. Tá lá, no artigo 22, parágrafo 12: "Compete privativamente à União legislar sobre jazidas, minas, outros recursos minerais e metalurgia".

Quer dizer: pro TJ de Santa Catarina, aquela proibição não vale. Não cabe a Orleans decidir se pode ou não pode ter exploração de carvão no município. Eu tentei ouvir o Siecesc pra essa pauta. Eu insisti algumas vezes, mas eles pararam de responder aos meus pedidos de entrevista.

Mas mais ou menos nesse mesmo período, pouco antes da ação de inconstitucionalidade ser julgada, a indústria do carvão já tava batendo na porta de Orleans. Desde 2017, uma empresa, a Gama Mineração, vinha tentando conseguir a autorização da prefeitura pra extrair carvão na região de Três Barras, outra comunidade rural no interior de Orleans.

Uma breve explicação aqui: abrir lavra de carvão, hoje, é um processo muito mais longo e cheio de etapas do que nos anos 70. Pra você ter uma ideia: só pra fazer a pesquisa pra identificar uma possível área de exploração, o processo tem que passar lá pela ANM – a Agência Nacional de Mineração. Pra começar a minerar, a ANM também precisa autorizar. E o processo tá longe de ser simples, mas vou tentar simplificar aqui: um dos documentos obrigatórios é a licença ambiental, emitida pelo estado. Só que antes de pedir a licença ambiental, o requerente tem que provar que tá tudo nos conformes a nível municipal.

Então, pra isso, a Gama Mineração, a empresa interessada em explorar carvão em Três Barras, precisava que a prefeitura de Orleans emitisse uma declaração. Um documento mais de cunho legal do que técnico, pra dizer que atividade tá de acordo com as leis municipais. Especialmente no que diz respeito ao uso e ocupação do solo, e a interferência na captação de água da cidade. E a legislação municipal de Orleans proíbe as atividades de extração e beneficiamento de carvão em todo o território. Uma proibição que, segundo o Tribunal de Justiça do Estado, eles não têm o direito de fazer. E agora?

Joélia Balthazar: Mas e a comunidade local, né? E o município, quer isso? O que vai e o que vem junto com a com a mineração? Vem só ganhos? Que ganhos são esses?

Bárbara Rubira: Essa é a Joélia Balthazar. Ela é geógrafa e doutora em Ciências Ambientais. Atualmente, ela trabalha como professora e pesquisadora no Unibave, o Centro Universitário Barriga Verde.

Joélia Balthazar: Nós estávamos numa reunião no Unibave, um grupo de pessoas aqui do município, numa reunião falando sobre o Plano Municipal da Mata Atlântica, quando surgiu esse assunto sobre a possibilidade de voltar a mineração pra Orleans. Nós ficamos assim: "Meu Deus, não pode! Não podemos. Temos que fazer algo". Então tudo isso mexeu muito com todos que estavam presentes ali na reunião. E nós nos espelhamos nesse movimento que surgiu lá no início da década de 80 pra fazermos novamente esse movimento contrário. E daí, naquele momento, nós decidimos criar o movimento Orleans Viva.

Bárbara Rubira: A Joélia é uma das fundadoras do MOV — o Movimento Orleans Viva. O MOV foi fundado em resposta às investidas recentes da indústria do carvão na cidade. E o MOV se define como um movimento aberto, então eles não têm um número certo de integrantes, nem uma liderança definida. Mas tem lá, registrado por escrito, entre os princípios do movimento:

"Posicionar-se a favor de modelos sustentáveis de sociedade, os quais este movimento reconhece como incompatíveis com a exploração de carvão mineral, a despeito de quaisquer benefícios ou medidas de prevenção, mitigação, recuperação ou compensação dos danos dela provenientes".

Joélia Balthazar: Nós não queremos a mineração aqui. Nós não precisamos da mineração. Isso, economicamente falando. E nós temos a comunidade de Boa Vista como um exemplo, como um marco histórico também para o município de que não dá certo. Os danos ficaram. E, por outro lado, também que o movimento das pessoas, das lideranças é importante. Por mais força política e econômica que as mineradoras tenham, eu penso que nós

precisamos falar sobre isso, de que as comunidades locais precisam ser ouvidas também.

Bárbara Rubira: O Movimento Orleans Viva surgiu em 2018, e desde então, tem organizado debates, encontros e manifestações sobre preservação ambiental em Orleans, e em cidades vizinhas. O movimento também tem um outro nome: “Os Guardiões do Costão”. Lembra que eu contei, lá no começo, que Orleans fica ali do lado da Serra Geral?

Então. É bem no costão da Serra que fica Três Barras, a comunidade onde a Gama Mineração demonstrou interesse em instalar a atividade de mineração.

Joélia Balthazar: Quando se fala em Três Barras, você vai perceber. A nossa região aqui é uma região belíssima, né, com paisagens belíssimas.

Bárbara Rubira: O interesse da mineradora por uma área em Três Barras acendeu um alerta pros fundadores do Movimento Orleans Viva. Por alguns motivos: primeiro porque, perto dali, nascem alguns dos afluentes do rio Laranjeiras, a principal fonte de captação de água do município. Eu já falei que hoje a legislação sobre o cuidado com o entorno da mineração e a destinação dos rejeitos é muito mais rígida que nos anos 70 e 80. A tecnologia pra extração também evoluiu bastante. Mas as lembranças da degradação do passado ainda assombram a comunidade. Eles não querem em Três Barras um repeteco do que aconteceu na Boa Vista. A chegada de uma atividade que pode até trazer alguns ganhos econômicos no curto prazo, mas que deixa pra trás um estrago que dura por anos.

Joélia Balthazar: Pra nós, aqui em Orleans, nós não podemos perder Três Barras. Nós não podemos perder nenhuma dessas áreas mais para o carvão e ou para qualquer outra atividade que vá degradar esses espaços. E que vai trazer esses danos ao nosso patrimônio ambiental e cultural também.

Bárbara Rubira: A Joélia não se considera contrária à mineração de carvão como um todo. Principalmente por conta daquelas milhares de pessoas da região que têm na atividade o próprio sustento.

Joélia Balthazar: Então, como é que tu vai falar contra uma atividade dessa sabendo que tem pessoas que dependem de aquilo ali? É o custo e o benefício, né? E o que que vai ficar? Então, por exemplo, hoje eu trouxe o meu filho aqui com sete anos pra ver essa paisagem, respirar um ar puro, ver que a água está limpa. E daqui há dez anos, por que ele não tem esse direito de vir aqui há dez anos, e ver isso aqui novamente? Em nome de quê? A qual custo?

Bárbara Rubira: Eu não tenho como cravar se a paisagem de Três Barras vai tá igual a gente viu aquele dia daqui a 10 anos. Seja por mudanças naturais, ou pelo impacto de atividades econômicas.

Mas ao que tudo indica, é difícil que a indústria do carvão consiga se instalar de novo em Orleans. Aquele pedido que a Gama Mineração mandou pra prefeitura sobre a área em Três Barras nunca foi acatado. No site oficial, a Prefeitura afirma que negou o pedido em 2019. Mas, depois do primeiro envio em 2017, a Gama reiterou o pedido em pelo menos 5 outras correspondências enviadas à prefeitura. A mais recente delas a que eu tive acesso é de 2022. Pelo que eu conversei com o prefeito, da parte deles, a coisa deve continuar assim mesmo: sem resposta.

Jorge Koch: Tá parado já faz um tempo. Espero que continue parado e que não haja a vontade de... Vamos aguardar. Mas em princípio não foi dado o alvará, não foi nem respondido. E segundo passo, se eles conseguirem judicialmente, serão várias outras etapas ainda.

Bárbara Rubira: Uma fonte com quem eu conversei, que já foi ligada ao órgão ambiental da prefeitura, me deu uma hipótese: pra essa pessoa, não responder é uma estratégia. Uma maneira de não deixar brecha pra empresa retrucar as justificativas pra negativa, ou de trazer à tona, por exemplo, a ação de inconstitucionalidade.

E parece que a estratégia de silêncio tá funcionando. Eu procurei também a Gama Mineração, pedindo uma entrevista. A empresa recusou o convite. E me disse que "não tem previsão relacionada à mineração de carvão na cidade de Orleans".

Eu tentei esclarecer essa história, falando dos pedidos mais recentes à prefeitura e do processo em aberto na ANM, a Agência Nacional de Mineração. Queria entender se eles desistiram, se suspenderam os planos por agora, ou se tão tentando alguma alternativa legal. Mas eles só me disseram isso. "Não há previsão".

Na ANM, o requerimento continua tramitando. A última atualização que consta no processo é de junho de 2023. Claro que, pra além do ok do município, tem várias outras etapas técnicas e legais que têm que ser cumpridas pra que um dia a mina seja aberta.

Jorge Koch: Mas, o que que eu vejo? Se até hoje não houve a exploração do carvão, e o carvão está com os dias contados.

Bárbara Rubira: O carvão mineral tá mesmo com os dias contados.

Jorge Koch: Então, o carvão tende a ser essa energia suja, ser substituída por energias limpas. E é o que mais tem acontecido. A eólica, as solares, têm avançado bastante, então não vejo mais nenhum futuro para o carvão.

Bárbara Rubira: Não é só o prefeito que tá dizendo isso.

Nos últimos relatórios do IPCC, o painel intergovernamental das mudanças climáticas da ONU, a mensagem foi cristalina: "Todos os países devem reduzir substancialmente o uso de combustíveis fósseis".

A energia termelétrica produzida pelo carvão mineral é a mais poluente de todas. Alguns países dependem totalmente dela, e tão lutando pra se livrar. Não é o caso do Brasil, a gente sabe. O carvão corresponde a menos de 2% da matriz elétrica brasileira.

Mas alguns especialistas consideram importante manter o carvão na matriz pra poder recorrer a ele em tempos de crise. Em tempos de secas extremas, por exemplo, que devem se tornar cada vez mais frequentes com o aquecimento global.

Quer dizer: a gente deve ter cada vez mais crises energéticas, se continuar queimando combustível fóssil a rodo. Um daqueles ciclos que parece não ter fim. Aí a gente volta pra aquela pergunta que eu fiz lá no começo: qual o sentido disso?

Joélia Balthazar: Eu sempre pergunto: nós precisamos, de fato, do carvão? Quem hoje fica realmente com os lucros, vamos assim dizer, da extração do carvão? A comunidade local, não. A comunidade de Boa Vista não ficou.

Bárbara Rubira: Orleans já conseguiu se livrar do Carvão uma vez – mas, de novo, ela é exceção na região. Em outros tantos municípios carboníferos de Santa Catarina, a transição pra acabar com a exploração do carvão não é nada simples. Afinal, são milhares de empregos em risco com o fim da atividade.

Não dá pra parar tudo do nada. Tem que ter um plano. E é urgente. O subsídio que garante a continuidade da indústria carbonífera tem data pra acabar. Inicialmente, ele ia até 2027. Mas, em 2022, o governo Bolsonaro sancionou um projeto de lei que garante a contratação de energia gerada por termelétricas movidas a carvão mineral até 2040. Uma medida, aliás, que faz parte do chamado Programa de Transição Energética Justa.

Joélia Balthazar: Daí houve todo o movimento desses setores, politicamente falando, para que essa transição acontecesse de forma justa, né? E continuaram falando sobre as utilizarem das áreas, que existia a possibilidade de se fazer a mineração.

Bárbara Rubira: Dá pra acreditar que a gente tá mesmo caminhando pra acabar com o carvão, se a indústria continua indo atrás de novas áreas pra explorar? Ou velhas áreas pra voltar?

Joélia Balthazar: Então o nosso pesadelo continuou, né, na verdade. E é um... A gente vai na contramão, né, disso tudo.

Bárbara Rubira: Na prática, a garantia de mais anos de subsídio faz com que a transição seja adiada. Mas é fato que ela precisa acontecer. E não dá pra adiar. A crise climática tá se agravando. E os trabalhadores do setor não podem viver nessa

corda bamba. Em Orleans, o recado é claro: a cidade não quer mais. O dote foi dado, o estrago foi feito. Tá na hora de ir em frente.

Branca Vianna: Essa foi a Bárbara Rubira, produtora da Rádio Novelo. Essa história foi produzida com o apoio da Thomson Reuters Foundation. O conteúdo é de inteira responsabilidade da Rádio Novelo.

Obrigada por ficar com a gente até o final de mais um episódio do Rádio Novelo Apresenta. No site, na página desse episódio, tem fotos de algumas das obras do Salão Preto e Branco, e também da viagem da Babi pela bacia carbonífera.

E se você conhece alguém que não usa aplicativo de podcast de jeito nenhum, mas que você sabe que ia adorar o Rádio Novelo Apresenta, lembra que dá também pra ouvir os episódios no nosso canal no YouTube. É só procurar "Rádio Novelo" por lá.

O Rádio Novelo Apresenta é um original da Rádio Novelo. A gente tem o apoio da Open Society Foundations. Tem episódio novo toda quinta-feira.

A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux, e a produção executiva é do Guilherme Alpendre.

A gerência executiva é da Marcela Casaca e a gerência de produto é da Juliana Jaeger.

Nossos produtores sênior são o Vitor Hugo Brandalise, a Évelin Argenta, a Bia Guimarães e a Sarah Azoubel.

As produtoras da nossa equipe são a Bárbara Rubira, a Natália Silva, e a Júlia Matos.

A checagem deste episódio foi feita pelo Bruno Lima e pela Luiza Silvestrini.

Nesse episódio, a gente usou música original de Kiko Dinucci, e também da Blue Dot.

A mixagem é do Pipoca Sound.

O desenvolvimento de produto e audiência é feito pela Bia Ribeiro.

O Gilberto Porcidonio é o responsável pelo conteúdo e engajamento das nossas redes sociais.

O design das nossas peças é do Mateus Coutinho.

Obrigada, e até a semana que vem.