



Sob a ameaça nuclear, instalação artística de Luz Interruptus. Foto: Gustavo Sanabria.

ANTROPOCENO, CAPITALOCENO, CHTHULUCENO, VIVENDO COM O PROBLEMA EM FUKUSHIMA

PABLO DE SOTO

Um misterioso exército de cem figuras humanas iluminadas apareceram em um bosque nas redondezas de uma cidade alemã em agosto de 2011. Era como uma estranha procissão de almas penadas avançando na metade da noite. De qual ameaça fugiam? Para onde seguiam? Trajadas com macacões brancos com o símbolo radiativo, qual era a origem das luzes interiores que emanavam? Qual a mensagem de suas cabeças baixas e bocas tapadas? Sobre que pesadelos ecológicos nos estavam alertando? O que nos diziam sobre o presente? E sobre o futuro?

A enigmática instalação, intitulada *Sob a ameaça nuclear*, foi realizada pelo coletivo anônimo Luz Interruptus, um grupo de artistas cuja proposta consiste em intervenções efêmeras por meio de elementos luminosos, capazes de ressignificar os espaços públicos com suavidade e sutileza, usando a luz como matéria prima e a noite como tela. Nas palavras dos artistas, tratava-se de simular uma vida sob a ameaça constante de um vazamento radioativo. A instalação foi criada para pôr em evidência a paranoia que sofremos desde que o acidente nuclear do Japão teve início; evento que demonstrou, pela enésima vez, a falibilidade dos sistemas de segurança das centrais nucleares. O trabalho convidava à reflexão sobre o uso e abuso da energia nuclear, que pode chegar a ocasionar graves sequelas ao meio ambiente e à saúde, irreversíveis até a eternidade.

Em 11 de março de 2011, um terremoto de magnitude 9 na escala Richter, o quinto mais intenso registrado na história, fez tremer a terra durante seis minutos, ao redor de seu epicentro no Oceano Pacífico, em frente à cidade de Sendai. Em seguida, um tsunami gigantesco varreu 300 quilômetros da costa de Tōhoku, levando consigo a vida de mais de 16 mil pessoas. O choque das ondas sísmicas e das águas com a central de Fukushima Daiichi provocou a falha, um atrás do outro, de todos os sistemas de segurança. Sem refrigeração, os núcleos dos reatores se aqueceram até a fusão, e as subsequentes explosões de hidrogênio arrebataram os edifícios de contenção que os abrigavam. A radiação ionizante se propagou em todas as direções. Mais de 160.000 pessoas foram evacuadas de suas casas. Enquanto os efeitos destrutivos do terremoto e do tsunami são patentes, quantificáveis e podem ser reparados, ao menos fisicamente, as consequências do acidente radiológico são imperceptíveis, difíceis de compreender e perduraram no tempo.

Ao responder com a potência visual e poética da arte a um evento originado a milhares de quilômetros de distância, a intervenção de Luz Interruptus evidenciava como um acidente em uma única instalação industrial tem a formidável e dramática capacidade de converter um topônimo regional em um acontecimento de significação e alcance planetário. O evento que se enuncia pelo solitário nome

de Fukushima, como antes Chernobyl, é ao mesmo tempo uma catástrofe social e ambiental, uma metáfora vivente do devir da modernidade industrial, que se une ao futuro Museu de Acidentes – a exposição para ampliar a consciência sobre os riscos ao nosso planeta proposta por Paul Virilio no começo do século 21.

No entanto, separados por 25 anos e contextos geográfico, social e econômico diferentes, sobre Fukushima supõe uma discontinuidade cultural a respeito da anterior catástrofe nuclear na extinta União Soviética. Como exclamado por Svetlana Alexeivich, Chernobyl foi por muitos anos um “espaço em branco”, um mito fantasmagórico mais que um feito técnico-cultural (Bürkner 2013). Para essa interpretação contribuiu a escassa existência de imagens, livros ou de filmes de ficção sobre a catástrofe, com exceção daqueles feitos pelos cinegrafistas Igor Kostin e Vladimir Shevchenko – este não viveu para contar a história e morreu por envenenamento radiológico.

O desastre nuclear de Fukushima, ao contrário de Chernobyl, produziu uma ampla resposta artística e cultural desde os primeiros momentos e vem sendo exaustivamente interpretado de múltiplas formas. Apesar dessa produção literária e visual não ecoe nos meios hegemônicos de comunicação e sua presença em museus e centro culturais ter sido até agora discreta, muitos desses conteúdos estão disponíveis na Internet para quem tenha o interesse, a paixão e o tempo suficientes para investigar sobre o assunto.

Estos trabalhos artísticos abordam uma realidade que parez propia da ficção científica. As paisagens da zona contaminada, assim como as da instalação da Luz Interruptus, parecem próprias de uma história desse subgênero. Múltiplos reatores nucleares explodindo um atrás do outro; edifícios de concreto de alta resistência reduzindo-se a escombros; vilas

e pequenas cidades totalmente abandonadas evocando o imaginário apocalíptico da extinção humana; robôs biônicos desenhados *ad hoc* para acessar e poder filmar o coração mortífero da usina devastada; raios cósmicos empregados para detectar o combustível nuclear derretido; milhares de dosímetros de radiação com a forma de droides espalhados pelo território como novo equipamento urbano; crianças das áreas afetadas portando medidores Geiger no pescoço durante o dia e à noite e naturalizando a radioatividade nas suas conversas; manifestações ininterruptas com tambores frente aos centros de poder do Governo e de TEPCO; ação de protesto de um drone insurgente no prédio do primeiro ministro em Tokyo; operação de descontaminação sem precedentes, produzindo montanhas artificiais formadas por milhões de sacos de terra radioativa empilhadas por todos lugares; trabalhadores precários vestidos como estranhos astronautas limpando a invisível contaminação em casas, ruas e bosques; juízes em trajes de proteção radiológica em missiva para avaliação dos danos, no contexto de inspeções judiciais requeridas pela população desalojada. Essas são cenas do mundo criado em Fukushima, onde o limite entre a realidade e a ficção é uma ilusão de ótica.

Essa relação perigosa entre a realidade material e a ficção científica é o marco a partir do qual interpretamos a intervenção espectral de Luz Interruptus e sua estética visual fora dos cânones de imagens naturalizadas e facilmente digeríveis. Como uma cápsula do tempo vinda do futuro, a enigmática intervenção nos alerta, no agora, sobre um porvir distópico, salpicando sua mensagem de fatalidade do meio ambiente e da condição humana. A arte, segundo Marshall McLuhan, pode ser compreendida como um sistema de alerta prévio para monitorar sinais do futuro, como um radar capaz de

detectar as transformações que se aproximam, sinalizadas pelos avanços das tecnologias.

A intervenção anuncia uma catástrofe ambiental e um drama de refugiados em que o acidente radiológico se soma à longa lista de causas que forçam os movimentos migratórios. Esse cenário hoje é difícil de imaginar, à exceção dos que se converteram nos deslocados internos de um dia para outro em Chernobyl, Fukushima, Ilhas Marshalls ou Kysthym nos Urais. Pode-se especular, ainda, que a causa dessa catástrofe futura teria sido o colapso da capacidade dos estados em gerenciar, indefinidamente e com segurança, a energia nuclear; como se fosse crível administrar, de maneira assintótica, o impossível. Os resíduos nucleares de centenas de centrais operadas por décadas emergem como pesadelos ecológicos desse sistema de controle total, escancarando a falibilidade da técnica hegemônica e de toda sua logística fundada na crença de poder dominar e neutralizar os efeitos da radiação. As misteriosas figuras podem ser vistas, dessa forma, como um bando de humanos em apuros, distanciando-se a duras penas do foco de um incidente nuclear; deslocados forçados que perderam tudo, sem um lugar para onde regressar tampouco um lugar para onde ir.

Ao situar no centro do problema figuras humanas desorientadas e uma natureza danificada, *Sob a ameaça nuclear* desafia-nos a pensar como os humanos são, ao mesmo tempo, os algozes e as vítimas de suas próprias atividades sobre a Terra. Essa provocação tem a capacidade de estabelecer um diálogo com um dos grandes relatos científicos e culturais do nosso presente. Essa é a ideia denominada pelos geofísicos de Antropoceno, segundo a qual teríamos entrado numa nova era geológica no planeta onde a atividade humana teria alcançado efeitos de trans-

formação do Sistema Terra equivalentes aos das forças geológicas. Essa Época é a aqui e agora em que vivemos; a Terra cuja atmosfera vem sendo irreversivelmente maculada pelos 1.500 bilhões de toneladas de dióxido de carbono emitidas pela queima de combustíveis fósseis. É o empobrecimento do tecido vivo terrestre, radicalmente transformado pelas novas moléculas químicas e partículas radioativas que afetarão de forma trágica a nossos descendentes. É um planeta com biodiversidade decrescente, mais alto risco de catástrofes naturais, desertificação acelerada, redução das massas de gelo, elevação dos níveis dos mares e um clima mais quente e extremo.

A ideia do Antropoceno vem tendo uma destacada e poderosa presença nos últimos anos, movendo-se rapidamente de uma proposta sobre a periodização geológica do planeta a uma conversação transdisciplinar de amplo alcance, gerando novos projetos de investigação, livros, periódicos acadêmicos, seminários, oficinas, exposições de arte e programas culturais ao redor do mundo. Capturando a imaginação dos âmbitos da Ciência Naturais, Sociais e da Arte, o Antropoceno é, hoje, um mega-conceito do qual é difícil escapar, um choque nas palavras dos historiadores Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz. O importante não é o anúncio da catástrofe, pois todos a sabem, mas sim o sentido que damos a ela e a maneira que novas sensibilidades podem emergir, como pontuam Isabelle Stengers (2009) e Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014).

Nesse panorama cultural e acadêmico em formação que pensa o futuro desde o presente, a arte de *Sob a ameaça nuclear*, bem como a ideia do Antropoceno, nos desafiam a repensar, radicalmente, a relação entre a natureza e os seres humanos. Isso porque em Fukushima, tal qual no Antropoceno, a na-



Duas mulheres consultando na internet um mapa da radiação, Nagano, 2012. Foto: Pablo de Soto.

tureza já não é mais o que a ciência convencional imaginou que era. A natureza se converte em uma Zona onde o tempo e o espaço são alterados pela ação humana e, ao contrário do senso comum, nossa sensorialidade não evolui na mesma medida para perceber essas transformações. Como consequência, se produz um estado de desorientação e a necessidade de recalibrar nossos sentidos.

Um dos primeiros pensadores a advertir sobre essas transformações produzidas na escala dos fenômenos tecnológicos foi Günther Anders. Ele se preocupou com os desafios éticos que os avanços técnicos desenvolvidos a partir da Segunda Guerra Mundial suportavam, tendo sido pioneiro da filosofia da técnica e um dos grandes pensadores contra a bomba atômica. Viveiros de Castro lembra-nos, com Anders, a ideia presente na biologia a respeito dos fenômenos subliminares à percepção: aquela coisa que é tão baixinha, que você ouve mas não sabe que ouviu; você vê, mas não sabe que viu; como pequenas distinções de cores. São fenômenos literalmente subliminares, abaixo do limite da nossa percepção. Segundo Anders, estamos criando agora um algo a mais que não existia, a "supraliminaridade". Quer dizer, há algo tão grande que não se pode nem ver, nem imaginar. A crise climática ou uma catástrofe nuclear como a de Fukushima são uma dessas coisas. Como vamos imaginar algo que depende de milhares de parâmetros, um transatlântico invisível movendo-se com enorme massa inercial? As pessoas se paralisam. Se dá uma espécie de paralisia cognitiva. Ou, como Paul Virilio escreveu a respeito de Chernobyl, um acidente do conhecimento.

Como dois problemas que atravessam as esferas intelectuais, sociais e políticas, as duas formulações, a do Antropoceno e a de Fukushima, estão em discussão. Conforme se enunciará a

questão, assim se formulará as respostas a essas crises do século 21.

A respeito do desastre nuclear, a descrição e a qualificação do acontecimento como problema está em disputa: está acontecendo algo em Fukushima ou o desastre foi solucionado?

A posição hegemônica mantida pelo governo e pela indústria é que o desastre teria sido superado. Nesse sentido, o acidente é apresentado pelas autoridades como "está tudo sob controle", conforme encenado pelas afirmações do primeiro ministro Shinzo Abe durante a cerimônia onde Tóquio foi eleita cidade-sede dos Jogos Olímpicos de 2020. "Se sorrir à radiação não te afetará", afirmava o experto em saúde do Governo de Fukushima, o Doctor Shunichi Yamashita. Esse plano em curso assegura que é possível descontaminar a terra e voltar a repopular as áreas evacuadas. É a eterna reconstrução do mito da segurança dos reatores nucleares, como no filme *Jellyfish Eyes* de Takeshi Murakami. Nas afirmações dos físicos vinculados à indústria nuclear, os acidentes atuais, inclusive aqueles de nível máximo como Chernobyl ou Fukushima, são comparáveis aos incêndios resultados da domesticação do fogo, inevitáveis para passar a outro estágio da evolução humana.

Por outro lado, cientistas independentes e uma parte substancial da sociedade enxergam o desastre como algo ainda não solucionado, um Chernobyl em câmera lenta (Gundersen 2012), cujas consequências vem sendo, desde o início, subestimadas pelas autoridades. Essa pauta repercutiu nos maiores movimentos sociais de protesto ocorridos no Japão nos últimos 40 anos, em que a população denunciava a ocultação de informação a respeito do acidente por parte do Governo e TEPCO, demandava medidas adequadas para a proteção da saúde da população, especialmente a das crianças, e



Retrato de uma família no acampamento de refugiados da radiação em Aizuwakamatsu, prefeitura de Fukushima, 2012. Foto: Pablo de Soto.

exigiam o fim da energia nuclear no arquipélago. Apontavam, ainda, o empobrecimento da democracia tendo em vista medidas regressivas, como a promulgação da Lei dos Segredos. Na esfera internacional, organizações científicas independentes, como a Fairewinds Energy Education e a IPPNW (Congregação Internacional de Médicos para a Prevenção da Guerra Nuclear), criticam as informações das agências internacionais como a UNSCEAR (Comitê Científico de Nações Unidas para os Efeitos da Energia Atômica), indicando seu menosprezo quanto às consequências do acidente para a saúde pública.

O Antropoceno, como narrativa em ascensão meteórica, não está, contudo, imune à questionamentos e proposições alternativas.

Uma das principais contra-formulações parte da crítica que o Antropoceno naturaliza uma formação histórica e política específica, o capitalismo, como o único modo de produção e reprodução da vida humana. O argumento põe foco no poder das corporações, no neoliberalismo, no neocolonialismo e no extrativismo, e defende que não foi Antropos, como espécie humana indiferenciada, quem causou a destruição que o Antropoceno assinala. A sexta extinção em massa de espécies ou o aumento de quatro graus da temperatura média do planeta pela queima de combustíveis fósseis, por exemplo, foram e continuam sendo causadas, sobretudo, por uma pequena fração da humanidade, um grupo de países e umas centenas de grandes corporações – o denominado 1%. Um de seus principais impulsores é Jason Moore, sociólogo do Centro Fernand Braudel, cujo questionamento pode ser traduzido na seguinte pergunta: estamos realmente vivendo no Antropoceno, retrocedendo a um ponto de vista curiosamente eurocêntrico da humanidade e na sua fé no deter-

minismo tecnológico, ou estamos vivendo no Capitaloceno, uma época formada por relações que privilegiam a acumulação interminável de capital? Moore parte da perspectiva da crise do binômio ecologia/economia até uma teoria unificada do capitalismo como ecologia-mundo, sumando a acumulação de capital, a busca do poder e a produção da natureza em uma unidade dialética. A ideia do Capitaloceno define nossa época como aquela em que a natureza não pode trabalhar por muito mais tempo para manter o ritmo de extração e produção da máquina industrial contemporânea, pois a maior parte das reservas da Terra foram drenadas, envenenadas, exterminadas, ou simplesmente, exauridas.

Argumentando que Antropoceno e Capitaloceno são histórias grandes, mas não suficientemente grandes, Donna Haraway nos propõe voltarmos à ficção científica, especulação fabulativa e feminismo especulativo como mecanismos para visualizar um futuro mais vivível. Como uma figuração completamente diferente que serpenteie por dentro e através da Era de Antropos e a Era do Capital, a autora propõe o nome Chthuluceno para resgatar as criaturas tentaculares que a modernidade relegou como algo do passado, como aquilo que já foi derrotado, mas que não o está de verdade. O Chthuluceno como um tempo heterocrônico em que o limite entre o antigo e o contemporâneo se fundem, que nomeia as forças sim-chtônicas em marcha, às quais todos nós pertencemos. A potência da figura oferece um ponto de partida onde os atores não são apenas "nós": uma saída metodológica ao excepcionalismo humano. Ante a compreensão de um mundo que enfrenta desastres ambientais sem precedentes induzidos pela humanidade, o Chthuluceno convida a uma exploração da co-dependência e co-produção das espécies e dos sistemas da

terra, que Haraway denomina como viver com o problema”.

Com seus diferentes repertórios teóricos, aparatos analíticos e metafóricos, Antropoceno, Capitaloceno e Chthuluceno são maneiras de ver que iluminam e obscurecem umas e outras lutas situadas. São formas de nomear o que esta acontecendo ao nosso ar, água, terras, rochas e oceanos, aos animais, plantas e a nós mesmos. Seja denominada de uma ou outra maneira, nossa época marca descontinuidades graves. Como em Fukushima, o que vem depois não será como o que era.



Notas:

1. A Alemanha foi o primeiro país a anunciar o abandono total de energia nuclear em 2022.
2. Este texto integra a introdução da Tese de Doutorado "Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno; vivendo com o problema em Fukushima", desenvolvida dentro do Programa de Pós-graduação em Cultura e Comunicação da Escola de Comunicação da Universidade Federal de Rio de Janeiro, sob a orientação da Ivana Bentes e Antonio Lafuente.



Protesto antinuclear "Os tambores da furia" nas ruas de Shinjuku, Tokyo, 2012. Foto: Pablo de Soto.