

EXPERIÊNCIAS DE UM MUSEU NA BEIRA DO MUNDO

Julia Naidin¹

<https://orcid.org/0000-0002-7729-0793>

Fernando Codeço²

<https://orcid.org/0000-0002-0122-5557>

Rachel Rosa³

Resumo

A presente reflexão é inspirada por múltiplas vozes e parte de uma experiência que cruza práticas de teatro de rua e uma pesquisa de metodologia em museologia social. O Museu Ambulante é um projeto que une um trabalho de arquivo desenvolvido pela residência artística *CasaDuna* com o grupo de teatro Grupo Erosão, na praia de Atafona, território que vive um intenso processo de erosão há mais de cinquenta anos.

Palavras-chave: CasaDuna. Museu Ambulante. Arte Ambiental. Grupo Erosão.

Experiences from a museum on the edge of the world

Abstract

This reflection is inspired by multiple voices and is based on an experiment that crosses street theater practices and a research methodology in social museology. The Museu Ambulante ("Walking Museum") is a project that unites an archive work developed by the CasaDuna artist residency" with the Grupo Erosão ("Erosion group"), on Atafona beach, a territory that has been undergoing an intense process of erosion for more than fifty years.

Keywords: CasaDuna. Museu Ambulante. Environmental Art. Erosion Group.

¹ **Julia Naidin** é doutora em Filosofia (UFRJ), produtora cultural e curadora em *CasaDuna - Centro de arte, pesquisa e memória de Atafona*. Atriz do Grupo Erosão. Pós-doutorado em Políticas Sociais (UENF). E-mail: jnaidin@gmail.com.

² **Fernando Codeço** é artista visual. Doutor em artes cênicas (UNIRIO), produtor cultural e curador em *CasaDuna - Centro de arte, pesquisa e memória de Atafona*. Diretor do Grupo Erosão. E-mail: fernandocodeco@gmail.com.

³ **Rachel Rosa** é atriz, graduanda em Licenciatura em Teatro no IFF em Campos dos Goytacazes. Atriz do Grupo Erosão. Email: rachellgrosa@gmail.com.



1. De onde partimos

Este texto apresenta uma experiência museológica e teatral chamada “Museu Ambulante”, realizada em março de 2021, na praia de Atafona, distrito da cidade de São João da Barra, litoral norte do estado do Rio de Janeiro, feito com a produção de uma residência artística e um grupo de teatro. A “CasaDuna - centro de arte, pesquisa e memória de Atafona” desenvolve, desde 2017, uma pesquisa geo-situada no contexto de um território que vive uma crise ambiental da erosão de sua costa. Apresentaremos alguns pontos brevemente.

Essa região é onde se localiza o delta do rio Paraíba do Sul, importante rio do sudeste, que passa pelos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, e tem aqui sua foz. Esse ponto tornou-se emblemático pois, desde a década de 1960, o rio vem sendo sistematicamente assoreado, poluído e desviado, já tendo perdido hoje 70% de seu volume original. Aqui também foi um importante porto nas épocas das navegações e invasões, quando habitada pelos índios Goitacá, que foram brutalmente dizimados.

No período da ditadura militar no Brasil, nos anos 1970, a praia mudou do “status” de “vila de pescador” para “terra de usineiro”, com a urbanização, a vinda das elites das regiões do entorno e o começo das construções de casarões de veraneio – que hoje, grande parte, já se encontra debaixo do mar. Deste período, restam muitas memórias, histórias e vestígios que insistem em se atualizarem nos dias de hoje nas periferias da Capital.

Ainda hoje, grande parte da comunidade local vive da pesca artesanal e sua cadeia produtiva. A região norte-fluminense é uma enorme planície formada por sedimentos que chegam pelo rio e se encontram com o oceano Atlântico. Com a enorme degradação do rio, nos últimos 60 anos, as ilhas da Convivência e do Peçanha, onde moravam mais de 300 famílias, tiveram que ser desabitadas, criando uma migração populacional para Atafona e a transformação de seus modos de vida. Também a praia de Atafona sofre um intenso processo erosivo que vem destruindo sua costa e área habitada, gerando uma série de problemas de diferentes ordens. A situação é complexa: a questão é socioambiental e existencial – pois com a erosão, junto com a terra e as construções humanas, tradições e costumes também são destruídos – e também é política, afinal, o desvio de $\frac{2}{3}$ do volume do Rio Paraíba do Sul para o abastecimento do rio Guandu, considerando o desenvolvimento industrial e pecuário, é uma decisão política.



A residência CasaDuna foi concebida como um projeto de pesquisa aberto, na interface entre arte contemporânea e a questão ambiental, levando em conta as especificidades do contexto territorial com nossas concretas possibilidades de ação. Criamos diferentes frentes de trabalho que incluíam pesquisa acadêmica, trabalho com arquivo de imagens das regiões que já foram levadas pelo mar, entrevistas com antigos moradores, produção de exposições de arte na região, recepção de artistas em residência e a criação de um grupo de teatro, o Grupo Erosão, também atuante desde 2017. Desde lá essas ações tomam diferentes formas e acentos ao longo dos anos. Compreendemos nosso trabalho dentro de uma metodologia específica, nos articulamos territorialmente, pesquisamos linguagens cênicas em uma perspectiva que incorpora o ambiente na própria estética e levamos o teatro para a performance, para o vídeo e para a rua. Com essas ações, visamos ampliar a percepção ambiental, social e política sobre o fenômeno.

Na perspectiva que observamos, no entanto, o drama socioambiental em questão, não é um caso isolado no Brasil, mas parte de um projeto liberal desenvolvimentista mais amplo. Como diz Wisnik (2018, p. 19), em um estudo sobre Drummond e a mineração no Rio Doce, o projeto de “um mundo em que o mundo vai engolindo o mundo, movido pela geoeconomia e pela tecnociência”, que afeta a todos nós, e também para além de nós, ecossistemas.

Assim, nos últimos anos, com os desdobramentos de nossas ações, temos tido confirmações empíricas de nossa percepção da CasaDuna: a de que ao nos debruçarmos sobre as questões locais de Atafona, estamos tocando em pontos-chave para a compreensão do projeto extrativista brasileiro, que se atualiza em 2021 com a catástrofe da (falta de) gestão ambiental e ações predatórias do governo, causadoras de alterações climáticas incontornáveis.

No ano de 2020, em virtude da pandemia da Covid-19, interrompemos todas as nossas atividades que envolviam o encontro presencial com pessoas, residências, exposições previstas e continuidade com o trabalho de teatro de rua que estava em desenvolvimento, o “Tempontal”, com o Grupo Erosão. Nesse período, aprofundamos nossas pesquisas e também nossas reflexões sobre o que pudemos construir territorialmente nos últimos anos. Apresentarei brevemente as ações e pesquisas prévias que, podemos dizer, olhando para trás, ajudaram a construir as bases do “Museu Ambulante”.



Logo no primeiro ano da CasaDuna, em 2017, começamos a propor experiências de museu com a comunidade. Optamos, na abertura do espaço inicial que ocupamos como residência, por nos apresentarmos territorialmente trazendo uma proposta de museu, em uma exposição que fosse colaborativamente construída com arquivos pessoais que recebemos, trabalhos dos primeiros residentes, apresentação de pesquisas em curso de geógrafos, historiadores e ambientalistas que estudam a região, trabalho educativo com grupos escolares e cineclube. A exposição se chamou “Atafona: museu em processo” e em torno dela esses eventos se davam. Recebemos muito incentivo e uma boa repercussão na comunidade, assim como com as pessoas que frequentam a praia, especialmente veranistas das cidades próximas que acompanham a situação e que também possuem vínculos afetivos na região, perderam casas. A ideia da exposição era uma provocação e o título visava, ao mesmo tempo, trazer a dimensão processual do trabalho de museologia que estava brotando naquele momento, tentando também trazer novas percepções e modos de se relacionar com esse processo de destruição que o território vive. Nas areias dessa praia, em sempre renovado movimento na disputa com o mar intenso e o incansável vento, formam-se cenários escultóricos de ruínas que inserem a experiência do sublime no cotidiano. “Atafona: museu em processo” foi uma experiência muito rica pois ela nos trouxe duas percepções fundamentais: 1 – existe uma demanda afetiva por um trabalho com memória no território, fazendo do trabalho com acervo um gesto muito importante, e 2 – boa parte da população local, especialmente a comunidade da pesca que viveu nos territórios levados pelo mar, não tinha o hábito de frequentar museus. Percepções que foram revisitadas com a ativação do “Museu Ambulante”, três anos depois, em uma experiência que une o grupo de teatro, arquivo e museologia social.

2. Filosofia, metodologia e epistemologia em movimento

Desde o início da concepção do projeto da CasaDuna, idealizado por Julia Naidin e Fernando Codeço, já se imaginava a pesquisa acadêmica como uma das atividades que seriam desenvolvidas na residência artística. Esta era uma estratégia importante por diferentes razões, mas basicamente, havia o desejo de promover uma experiência de descentralização das ações da universidade, bem como de inserir uma variação no conteúdo dos saberes acadêmicos que prioritariamente recebem atenção e investimento na universidade brasileira,



que ainda aborda de modo insuficiente a realidade de comunidades ribeirinhas e trabalhos em metodologias alternativas e mais ensaísticas para produzir saberes. Havia a percepção de que falar da história, da memória da questão ambiental de Atafona, esta praia em desaparecimento num município de 36.000 habitantes, era um farol para analisar o Brasil hoje e descentralizar o trabalho com arte contemporânea, que se dá prioritariamente nas capitais. O projeto da CasaDuna surge também como uma experiência que converge alguns conceitos filosóficos e percepções empíricas resultantes do trabalho territorial que a residência desenvolve.

A ambulância veio da proposta de unir imagens do nosso arquivo adquirido nos últimos anos com a bicicleta *Devir-a-lata*, que foi criada originalmente para o espetáculo de teatro de rua *Tempontal* do Grupo Erosão. Esse dispositivo ganhou autonomia em relação ao espetáculo e se transformou em uma plataforma para exposições de arte ao ar livre. O objeto funcionou como um museu teatral, itinerante e interativo, um objeto escultórico que foi construído a partir de materiais reciclados. Uma bicicleta de 5 rodas, adaptada para carregar 35 caixotes de feira e 12 caixas de peixe, elementos estes que são, desta vez, usados como módulos expositivos manipuláveis. Suportes montáveis e desmontáveis onde são fixadas fotografias históricas da paisagem de Atafona, conforme o público é convidado para participar da montagem da exposição nas praças públicas. A cada apresentação do *Museu Ambulante*, temos uma expografia diferente, criada de modo dialógico com a plateia.

O *Museu Ambulante* foi uma proposta de museologia social desenhada para mobilizar a comunidade de Atafona em torno da memória de seu território que foi e está sendo atingido pela erosão costeira. E também como forma de valorização de suas histórias, tradições e manifestações culturais. Um museu criado de maneira participativa com os moradores do local, que na sua maioria, vivem da cadeia produtiva da pesca artesanal. Os próprios atores do Grupo Erosão desenvolveram uma pesquisa sobre práticas museológicas e pedagógicas, histórias do local, e uma perspectiva filosófica sobre a função da memória e do museu, visando perceber outras historiografias possíveis com as histórias que seriam contadas a partir da ativação performática da bicicleta *Devir-a-lata*. O projeto era eles atuarem como atores-mediadores, propondo jogos interativos que funcionam como “oficinas de memória”. Toda a *mise-en-scène* teatral do museu cortejo e sua instalação em praça pública foi elaborada coletivamente e de modo remoto.



Outra ideia importante foi a de “arte contextual”, tal como teorizada por Paul Ardenne, principalmente no livro "*Un art contextuel*"- *Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation* (2017). Segundo o crítico, o papel do agente cultural pode ser o de estabelecer pontes de conexão com outros artistas e disciplinas, mas também o de criar ações que conectem os próprios indivíduos atuantes em um campo. Isto é, criar novas relações sociais.

Propor um trabalho interdisciplinar e contextual no Brasil exige, entre outras coisas, que, enquanto pesquisadores, nos coloquemos face às disciplinas como Filosofia, Metodologia e Epistemologia, de modo atento e desconfiado. Isto é, que sejamos capazes de absorvê-las na medida em que elas nos são úteis e funcionais, de modo limitado e crítico, ao invés de aplicá-las como teorias verdadeiras em um determinado sistema fechado. Paulo Freire (2006) já advertia da importância dos saberes locais e contextuais para o trabalho pedagógico no Brasil. Acreditamos que trabalhos com arte e memória se dão neste campo, em uma espécie de interface entre uma ação pedagógica e uma ética do cuidado, tal como formulada por Michel Foucault (2009). Assim como os que alertam também para a importância da educação ambiental, especialmente em um território que já vive uma crise dramática, como é o caso de Atafona. Entendemos que em nossa proposta existem objetivos teóricos e objetivos práticos que se somam. A pesquisa-ação, formulada principalmente por Michel Thiollent (1986) foi a metodologia escolhida como estratégia de avanço nas propostas iniciais, posto que ela defende

pesquisas nas quais as pessoas implicadas tenham algo a “dizer” e a “fazer”. Não se trata de simples levantamento de dados ou de relatórios a serem arquivados. Com a pesquisa-ação os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados. (THIOLLENT, 1986, p.18).

Ela consiste basicamente em se organizar em torno das seguintes perguntas: O que funciona? O que não funciona, e por quê? O que e como mudar? Efetuamos uma pesquisa prática, criativa e contextual, na medida em que se reconfigura conforme as demandas e possibilidades territoriais. Precisávamos de uma metodologia de escuta territorial, que assumisse o pesquisador como um agente implicado na pesquisa, bem como o objeto da pesquisa como sujeito agente de transformação dos procedimentos da mesma, na materialidade dos acontecimentos.



Pesquisa-ação é uma orientação metodológica de pesquisa educacional que visa a produção de conhecimento criando condições para ações de transformação em um ambiente. Tal metodologia se caracteriza pela integração entre pesquisadores, práticos, e os integrantes da pesquisa. Autores como Kemmis e MC Taggart explicam o conceito como “uma forma de investigação baseada em uma autorreflexão coletiva empreendida pelos participantes de um grupo social de maneira a melhorar a racionalidade e a justiça de suas próprias práticas sociais e educacionais, como também o seu entendimento dessas práticas e de situações onde essas práticas acontecem.” (1988, apud ELIA e Sampaio, 2001, p.248). Dentro desta perspectiva, podemos absorver três características principais para a pesquisa que realizamos: caráter participativo, processo aberto e contribuição à mudança social.

A museologia social é um campo que surgiu em meados do século passado e vem ganhando expressão no Brasil e no mundo. Trata-se de uma concepção de museu popular, comunitário e participativo que se abre para a experimentação permanente de formatos e que se posiciona ética e politicamente. Um museu contra-hegemônico que favorece as vozes que historicamente foram negligenciadas dos espaços expositivos tradicionais.

Tendo em mente a famosa frase de Hélio Oiticica: “museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (2009), entendemos que situações e acontecimentos na cidade também são arte, e que não podem ser transportados para a galeria ou para o museu, na sua forma tradicional. Por isso era preciso fazer do mundo, isto é, da experiência cotidiana, o lugar do museu. É preciso levar o museu para o mundo e não o contrário. Daí a importância desta frase para a museologia social:

A compreensão poética e também política de que “museu é o mundo” e de que “mundo é o museu” nos coloca frente a frente com a possibilidade de vivenciar o museu processo, o museu como espaço de encontro e convivência, como espaço social de celebração da potência da vida, do encantamento, da terapêutica social, da criação, da transformação e da luta. Um museu como pretexto, como meio, como corpo de luta, como máquina de guerra, é disso que estamos falando. Uma museologia do afeto que não tem medo de afetar e ser afetada, que não teme o amor e a amizade... (CHAGAS, 2016, p.329).

Temos hoje uma multiplicidade de experiências de museologia social. São inúmeras as iniciativas pelo Brasil e pelo mundo nos mais variados temas e espectros sociais, e essa apresentação não cabe no momento, mas são exemplos muito inspiradores em nossas ações. Assim, unimos perspectivas do campo da filosofia prática, da ideia de gesto filosófico (tal qual apontado pela filosofia cínica), da estética da existência em uma inspiração foucaultiana



e uma reflexão em torno de epistemologias outras que as tradicionalmente instituídas em nossa história colonial, que auxiliem em uma produção de resistência e de imaginário para a criação de uma residência artística neste contexto. No presente texto apontamos apenas tangencialmente algumas das questões que orientam nossa metodologia, para indicar um acompanhamento de nossa deambulação em forma de museu.

Quanto a nós, nos dias 17, 18 e 19 de março de 2021, decidimos que levaríamos o museu para o meio da rua, com o agravante desafio de fazermos um trabalho com público controlado e sem aglomeração, devido à situação da Covid-19. Esse foi o grande dificultador. Optamos por incorporar aos figurinos as medidas sanitárias como máscaras, álcool, roupa plastificada (que no caso foram as capas usadas na atividade da pesca), e o distanciamento. A proposta de ser ao ar livre dialoga com as atividades do Grupo Erosão.... A dinâmica própria do Museu Ambulante é favorável em tempos pandêmicos. O figurino e o comportamento na performance da ação de museologia foram concebidos levando em conta essa situação. Imaginando que provavelmente encontraríamos pessoas que não estariam seguindo os protocolos, pois sabíamos que existia essa resistência em alguns pontos da comunidade, trouxemos isto também como um elemento a ser defendido, inclusive distribuindo máscaras e álcool para as pessoas que desejavam participar da performance teatral conosco.

Esse foi o plano a ser executado pela seguinte equipe: diretor cênico Fernando Codeço; diretora de produção Julia Naidin; atores Jailza Motta, Rachel Rosa, Raynan Aguilar e Victor Santana; agente comunitário Erian Amorin; e assistente de produção Leandro Vianna. Uma equipe reduzida e local, levando em conta também a situação sanitária. Devido a situação de ter que ser uma ação com público reduzido, optamos por não fazer divulgação prévia e por fazer também um registro audiovisual dessas performances e para tanto, contamos com uma equipe de filmagem: direção e edição Jô Serfaty; câmera e luz Pedro Pipano; e som direto Anne Luz, que fizeram um registro documental das ações e entrevistas realizadas. Sairíamos com a ambulância da bicicleta *Devir a lata* pelas ruas, aberta para ouvir histórias dos moradores sobre as imagens dos territórios que foram levados pelo mar.





Foto1. Pedro Pipano, abril 2021

A preparação prévia, toda feita de modo remoto com os atores, levou à criação de jogos de escuta, a proposta de montarmos a exposição na rua, desmontando a bicicleta e descentralizando a ação, criando desenhos e formas com os caixotes e as imagens ao longo da rua. Imagens essas que funcionariam como disparadores, conduzindo a performance, que era ouvir essas histórias sobre modos de vida associados a um território que foi (e continua sendo) levado pelo mar. Seriam três endereços em três dias, como pode ser visto na imagem 1, logo abaixo.

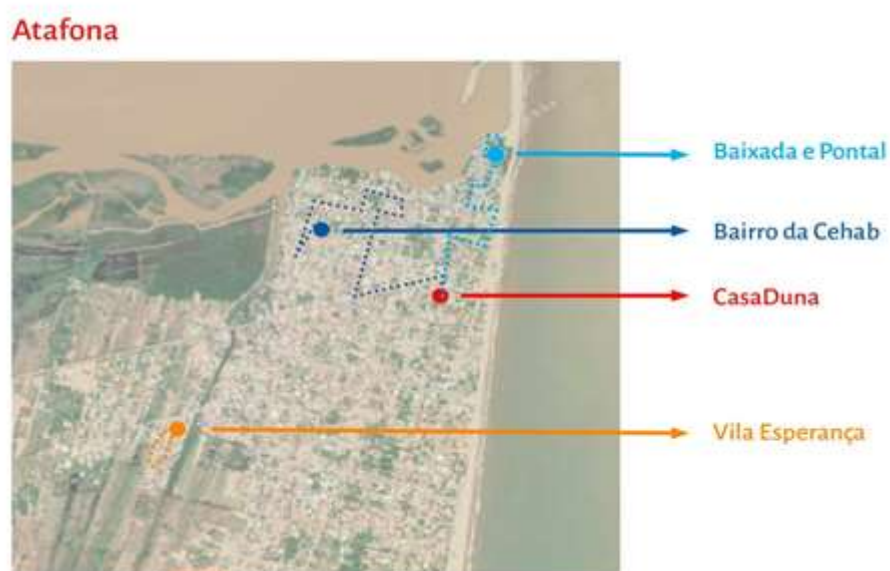


Imagem 1. Itinerários do Museu Ambulante, abril de 2021.



3. A ação: o museu no meio da rua

Tínhamos uma situação difícil: a Covid-19, por um lado, restringindo nossas possibilidades de encontro e, por outro, o prazo do edital da lei Aldir Blanc que nos impingiu a executar o projeto. Como optamos por não promover ensaios presenciais prévios ao longo do desenvolvimento das ações, a equipe chegou três dias antes da realização, para o reconhecimento dos lugares das ações, término do figurino, definição das montagens dos caixotes e imagens, e ensaio da ação do museu. Sabíamos que teríamos reuniões de avaliação diárias para adaptações necessárias, conforme a metodologia proposta para o desenvolvimento da performance. Mas não podíamos imaginar como os três dias seguiriam dinâmicas tão diferentes.

Dia 17 fizemos o primeiro circuito que foi no bairro da Baixada. Saímos de casa às 7 horas da manhã. A bicicleta se movia como uma grande estrutura de sucata na qual estavam dispostas as imagens. No caminho, passamos pela praia e pela casa de um pescador que nos aguardava enquanto o dia nascia. Vizinhos se aproximam, escutando a cantoria:

Eu vi o Sol eu vi a Lua, olha o museu no meio da rua! / Eu vi o bagre, eu vi a arraia, olha o museu na beira da praia! / eu vi o mangue, eu vi a ciriba, olha o museu no rio Paraíba! / Eu vi a gaivota, eu vi a garça, olha o museu no meio da praça!

Havíamos avisado para o pescador Nenel na véspera, que passaríamos pela manhã na frente de sua casa, e lá estava ele, com dois amigos, que começaram a ver as fotos e contar histórias do passado. Ele ficou muito impressionado com a estrutura da bicicleta, e como seus módulos de caixotes sacolejam na fragilidade da estrutura ao passar na rua de paralelepípedo que beira a praia. Chegamos a atolar na areia que já vem invadindo a rua, e ele nos ajudou, indicando qual deveria ser o próximo caminho a seguir. O ponto seguinte era um bar, bem simples, há uns 50 metros da praia, lá estavam alguns camaradas, senhores já vividos, pescadores, que se aproximaram ao ver a bicicleta gigante e desengonçada chegando com a trupe cantando e trazendo fotografias lindas, históricas, míticas do imaginário esquecido. O comerciante ficou embasbacado, vendo as imagens daqueles lugares que desapareceram há décadas. Revivendo uma juventude passada, logo chamou a família para ver, e disse uma frase impactante: “Como vocês fizeram isso, meninos! *Agora, eu acredito em tudo*”. Chegou a família que trabalha no bar. Rememoraram coletivamente o lugar e o modo



de vida na antiga Ilha da Convivência; pediram para registrarmos eles segurando as placas com as fotos. Assim fizemos e seguimos para nosso norte, o Bairro da Baixada onde, na entrada temos o “trailer da Fatinha”, barzinho tradicional logo no início deste pequeno bairro de pescadores. Região especial, pois, é uma referência ao que chamam de “Antigo Pontal”, já levado pelo mar. É onde, atualmente, está o resto do rio, que não tem mais força para chegar ao mar e perdeu seu delta, uma das regiões mais vulneráveis da praia.

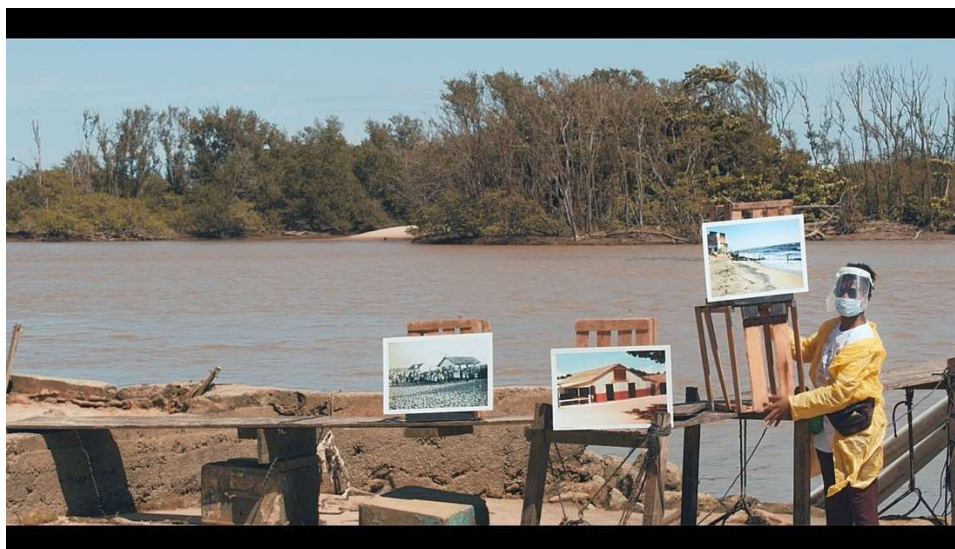


Foto: Pedro Pipano, abril de 2021



Foto: Pedro Pipano, abril, 2021.



O antigo pontal de Atafona era um lugar muito bonito, que foi cantado em verso e prosa por poetas apaixonados pela região. Era uma extensa faixa de areia que avançava quilômetros no oceano atlântico, tendo, do outro lado em paralelo, o rio Paraíba do Sul, e uma área de mangue, que levava à Ilha da Convivência. Hoje, a região é muito diferente. Porque o rio não tem mais força de chegar até a foz, ele forma uma lagoa onde antes era o delta. Existem duas pequenas ruas que levam à praia, onde hoje é o fim do rio. Criando um ângulo inicial das duas ruas, temos uma pequena capela, que foi onde decidimos parar a bicicleta-barco *Devir a lata*, para desmontarmos seus módulos e montarmos a exposição que seria ao longo das ruas até a praia. E assim fizemos, conversando com a comunidade sobre as imagens e as mudanças nos modos de vida, deambulando com imagens históricas e fazendo os registros.

Ouvimos histórias que afirmavam condições de fragilidade, mas que se mantêm em relação de escuta e respeito para com o mar e suas intempéries. Histórias de como a região começou a ser habitada e de tudo o que o mar levou. Previsões preocupantes, saudades, resiliência, paixão e delírio. Rachel Rosa, atriz do Grupo Erosão, fez anotações sobre sua experiência como arte educadora nesse contexto, que achamos elucidativa do caráter da experiência e incorporamos neste relato:

Continuamos movimentando o museu, demos a volta por um caminho de areia possibilitado pela maré baixa do rio, e chegamos no antigo pontal propriamente dito. Montamos os caixotes e as imagens em cima de mesas de bar debaixo de uma tenda, pois o solo era arenoso. Lá encontravam-se três pescadores, mas ao nos ver, dois deles se sentiram desconfortáveis, restando apenas um. Este, nos contou muitas histórias, algumas delas místicas como a de que, segundo ele, antigamente, Deus entrava e saía de Atafona, havendo assim um acordo entre Ele e os moradores, hoje, depois dos tempos e da exploração que os ricos começaram a fazer, Deus não consegue mais sair e ficou preso no pontal, e por isso, o mar avança, como uma revolta contra os que exploram a natureza e por conseguinte “prendem” Deus lá.

Nessa fala vemos como diferentes regimes de narrativa se sobrepõem nas percepções sobre o fenômeno da erosão: o histórico, o afetivo, o religioso. Essa complexidade fascina ao tentarmos compreender a percepção da erosão por parte dos moradores diretamente afetados, assim como enriquece as práticas artísticas que se debruçam sobre essa situação, tentando trabalhar com e a partir desses imaginários, ressaltando a importância dos saberes e epistemologias locais para criar modos de relação com a erosão que representa, ao mesmo tempo, a fartura e a sobrevivência que vem do mar e a destruição que este imprime em tantas residências. Os procedimentos performáticos e pedagógicos desenvolvidos para essa ação



foram constantemente atravessados por estas percepções, fazendo com que a dinâmica incorporasse esses diferentes regimes discursivos às próprias práticas.

Identificamos que houve dificuldade em carregar os caixotes montados ao longo da rua, enquanto também precisávamos ouvir as histórias e receber moradores que vinham com curiosidade e desejo de se comunicar. Em nossa reunião posterior à ação, identificamos também que houve um grande desgaste físico que causava uma dispersão de energia da nossa equipe, que pretendia um foco na escuta, mas passou muito tempo com transporte e montagem dos módulos dos caixotes com as imagens. Decidimos que no segundo dia faríamos diferente: a dinâmica com as imagens seria mais flexível do que havíamos previsto.

No dia 18, passaríamos pela principal peixaria de Atafona, que fica ao lado da Igreja da Penha, ponto emblemático, em direção à CEHAB, o conjunto habitacional que foi construído na década de setenta para receber as famílias que habitavam as Ilhas da Convivência e do Pessanha, e onde se encontra ainda atualmente boa parte desta população. Rachel narra:

Acordamos cedo novamente para não sermos castigados pelo sol em nosso cortejo; arrumamos tudo e saímos, confiantes e preparados. Ao chegar no bairro com a bicicleta, paramos em frente ao rio onde se encontravam diversos pescadores de variadas faixas etárias. Começamos a montar a exposição ao longo da beira-rio. Fiquei muito tempo conversando com um pescador antigo, que tinha muita paciência e leveza em sua fala. Ele me disse que morava em Campos e ainda menino se mudou para casa de parentes em Atafona, pois ele amava e ainda ama aquele lugar. Aprendeu ainda novo a pescar e nunca parou. Me confessou seu pesar em ver o rio secar e como isso atrapalha a passagem dos barcos para o mar, pois, diferentemente da praia do Farol, onde os barcos atracam e “dormem” na própria praia, muitos barcos em Atafona ficam no rio e precisam da força do mesmo para chegar ao mar. Hoje isso está cada vez menos possível. Depois fiquei um bom tempo conversando com dois irmãos que são parentes do senhor de uma das fotos expostas do Seu Alair, famoso no local. Os três muito parecidos em aparência; foi uma das conversas mais interessantes, pois eles tinham memórias bem vivas das imagens, deram os nomes da maioria das pessoas das fotos, muitos já estão falecidos, mas eles eram crianças na época. Hoje, também lamentam tudo o que acontece e a destruição do território, e logo, da memória. Eles disseram que o Museu Ambulante e o acervo que estávamos levando para a comunidade são de muita importância para a nova geração que não faz mais ideia de como era aquele lugar antigamente. Notamos, ao conversar não somente com os pescadores mas com a comunidade nativa, que a percepção deles sobre a vida é outra. A maioria ou se revolta ou se entristece com o rio que está secando incessantemente e com o avanço do mar, entre outras situações de precariedade. O que nas cidades grandes chamamos de “progresso”, eles chamam de “maldição”.





Foto: Pedro Pipano, abril de 2021



Foto: Pedro Pipano, abril de 2021

Essa nova dinâmica com o material deixou a equipe toda mais “leve” e dinâmica, com mais calma de se dedicar à escuta. Trouxemos um outro elemento que não tínhamos conseguido usar na véspera, um quadro negro que seria usado para registrar frases ou palavras que os moradores e moradoras pudessem desejar deixar registrado. Esse se mostrou um elemento muito interessante nas dinâmicas. A partir destas mudanças, sentimos que as ações



passaram a fluir melhor e que a equipe de atores conseguiu estar mais à vontade nas performances.

Chegamos no dia da Vila Esperança, o terceiro e último dia de ação, estávamos satisfeitos e animados com os dias anteriores e com o que estávamos construindo. Esse ponto, no entanto, é uma região mais distante de onde saímos com a bicicleta e já tínhamos percebido que não teríamos condições de ir com ela montada até o local. Decidimos alugar um caminhão para levar a bicicleta e montá-la já na praça da Vila Esperança. Trata-se de um pequeno bairro construído também pelos antigos moradores da Ilha da Convivência e do Pessanha, com uma praça, onde deixamos a bicicleta e parte da exposição montada, enquanto a performance aconteceria em uma pequena rua chamada “rua do meio”.

Com os relatos que ouvimos, confirmamos com as ações do Museu Ambulante a potência do trabalho com imagens de arquivo neste território, pois as pessoas falavam sobre as imagens na medida em que as imagens também lhes falavam sobre o modo de vida delas. Um modo de vida que não existe mais integralmente, mas continua atuando nas subjetividades das pessoas.

O uso da bicicleta cenário *Devir a lata* transformada em dispositivo de museologia construiu uma dinâmica muito eficiente no contexto. Descobrimos que fizemos um museu na rua itinerante e interativo: uma exposição que é uma a cada vez que ela se dá e cada vez que vamos com o museu para a rua não sabemos que exposição será montada, pois esse processo se cria quando as fotos vão sendo colocadas e redistribuídas, conforme os moradores vão interagindo com os atores, criando uma expografia processual e relacional.

Confirmamos nossas intuições, principalmente, a de que foi muito emocionante ver as pessoas de fato se reconhecendo naquelas imagens cinquenta anos depois, falando sobre suas vidas em lugares que já não existem mais, e podendo contar, por meio das imagens, para as novas gerações sobre pertencimento a partir de um imaginário comum.

Recentemente, recebemos o material do vídeo realizado pela equipe de filmagem. O mesmo se encontra atualmente em fase de finalização e temos previsto, com a comunidade, montar um cineclube na praça da CEHAB para passar para a comunidade. Esse era um projeto desde o início da concepção do museu ambulante, levando em conta que não podíamos promover aglomeração devido a COVID-19 e, como um trabalho de performance de rua, tínhamos noção de um grau de imponderabilidade que havia em jogo. Por isso também a decisão de fazer um registro fílmico: para que fique como um material de memória,



que outras pessoas também possam acessar, e que possa vir a ser incorporado pelas escolas da região. Os moradores que participaram da ação têm falado conosco sobre o desejo de ver o filme, e isso mais uma vez nos atenta para a importância do cuidado e da responsabilidade ao fazer um trabalho público com memória. Felizmente, sabemos que a exibição será em breve e que cumprimos com nosso plano.

Percebemos que esse compromisso com o público, com o que está sendo dito e praticado é de importância central quando optamos por levar um trabalho de arte para a rua. Todas as palavras contam e todos os silêncios contam. Quando a arte vai para o mundo, ela não cria só imagens, ela interfere nele e se apropria dele. Ao trabalharmos com uma matéria viva devemos levar em conta também todo um campo de pesquisa dedicado à ética da investigação de modo que não se estigmatize pessoas ou situações, mas que, ao invés, se preocupe em perceber os pontos de fortalecimento que podem ser apoiados em função do desejo da própria comunidade. A ideia de arte contextual, segundo comenta Paul Ardenne, nos interessa pois ela traz para o campo da arte a noção de contexto, enquanto “designa o conjunto de circunstâncias que são em situação de interação (o “contexto”, etimologicamente, é oriundo da base latina *contextus* de *contextere*, tecer com)” (ARDENNE, 2017, p.17). Ou seja, não estamos mais no terreno do idealismo ou da representação individual, e sim na tentativa de infiltração na ordem das coisas concretas e dos acontecimentos possíveis. A atenção se volta para o mundo tal qual ele se apresenta, buscando criar a emergência de práticas artísticas que questionem um habitual, alterando significados e imaginários.

4. Mirada em maré baixa

Andar pela praia em Atafona pode ser uma experiência muito diversa conforme a hora, o dia, a maré, o vento. Todos esses fatores compõem a dinâmica das dunas e das ondas nas ruínas da praia, fazendo com que, dependendo da resultante dessas variantes, seja possível ou não desfrutar a praia, caminhar, se banhar, ou mesmo enxergar o que se passa. Um bom momento para o deleite e observação é na maré baixa. Dois meses após a realização do trabalho, período no qual se dá a escrita deste texto, começamos a olhar para o que aconteceu tentando esboçar uma análise posterior. Não conclusiva, mas talvez crítica, feita após o



tumulto do momento e podendo receber algum retorno da comunidade e da equipe envolvida no processo.

Entendemos que o Museu Ambulante é um projeto que possui sua força justamente em uma ação que converge dois tipos de procedimento: uma residência artista que pesquisa território, memória e arte ambiental desde 2017 com uma companhia de teatro, e ~~o~~ de uma ação que tem em sua proposta o efêmero, o performático, um acontecimento museológico experimental.

Consideramos que o abandono e a destruição são socialmente distribuídos, e são parte de um projeto de mundo, de uma política de exploração, extermínio e silenciamento, orientada por princípios de diferenciação racistas, classistas e coloniais. Existem cartografias da destruição e do abandono que sustentam o progresso e o investimento e que são a condição mesma da manutenção do *status quo* desenvolvimentista do ideário de modernidade, jamais realizado em territórios chamados “periféricos”.

A história do “desenvolvimento das forças produtivas” é a história da colonização, de ondas recorrentes de fome, de desaparecimento de milhares de espécies e de uma alienação crescente em relação ao mundo natural que está nos deixando insensíveis à catástrofe ecológica diante de nós e as práticas cruéis que marcam a produção de nossa vida cotidiana, em um mundo em que o alcance global do desenvolvimento capitalista assume a forma de extrativismo, perfuração de poços de petróleo, desmatamento, tudo isso produzindo deslocamentos populacionais em massa e uma crise climática que coloca em risco a vida no planeta, o que para Marx podia parecer possível via para uma libertação, talvez seja, para nós, um pesadelo histórico. (FEDERICI, 2021, p.185-186)

Em Atafona, a maior parte dos trabalhos de pesquisa, arte ou jornalismo realizados focam principalmente nas ruínas e em sua evidente força destrutiva, quando, na verdade, uma vez que vivemos aqui e convivemos com as pessoas diretamente afetadas pelo fenômeno, podemos ter também outras percepções sobre a situação ambiental e outros vetores de existência se afirmando. Percebemos que outras arquiteturas inventivas surgem em meio aos escombros.

Longe de romantizar a situação, existem aqui ausências graves por parte do poder público, faltam políticas sociais que sejam capazes de compreender as necessidades das pessoas que moram em áreas de risco ambiental. No entanto, quando nos aproximamos de algumas dessas pessoas, notamos que elas não se sentem pobres, nem frágeis ou vulneráveis. Que são ativas e criativas na relação com a situação. Vemos vidas que se constituem em constante diálogo e escuta com as forças ambientais, que constroem maneiras de se relacionar



com isso, que são muito valiosas e complexas. Vidas que possuem um forte vínculo territorial, difícil de compreender se olharmos apenas para as ruínas. Percebemos que é no agenciamento de parte desta população com as forças ambientais marinhas que reside umas das formas singulares de produzir resistência face ao avanço do modelo urbano, consumista e neoliberal. Casos como o da falecida Dona Belita da Ilha da Convivência, de Dona Nelite, Janira, Miri Carla, Benilda e dos pescadores Nenel, Fernando, Paulo Pescoço, Seu Xixi e de tantos outros que resistem morando nas áreas mais próxima à foz do Paraíba do Sul, que nos falam de uma comunidade que persiste ocupando o território instável da foz deste rio. O *Museu Ambulante* é uma iniciativa de mobilização e produção de memória junto a esta comunidade diretamente afetada pela erosão.

Vemos concretamente que a memória não é um ato de retorno a uma experiência acabada, mas deriva de um poder criativo, direcionando uma reinvenção coletiva. Não é uma reapresentação do passado no presente, mas a criação de um imaginário de futuro em um processo de criação contínua de mudança e diferença. A memória, ainda que perpassa pelas pessoas, com seus corpos e individualidades, as ultrapassa, operando por meio de conexões afetivas, encontros criativos e práticas performativas, funcionando como “um processo que acontece no presente e que é incorporado, material e sujeito a inferências por parte do seu contexto de produção” (HENGEL, 2019, p. 21).

Com esse trabalho percebemos a importância de criar momentos coletivos e afetivos nos quais a comunidade consegue vivenciar as narrativas reverberando pelas próprias vozes, remontando as histórias, ressignificando palavras, e desdobrando camadas de memória, de modo que ela retorne para a vida, potencializando essa vida. Afirma-se, com isso, que a partir das experiências vividas, existe algo que fica, para além das ruínas e das fábulas escritas na areia a esperar pela próxima onda.



Referências

- ARDENNE, Paul. **Um art contextual – creation artistique en milieu urbain en situation d'intervention de participation**. Paris: Ed. Flammarion: 2017.
- CHAGAS, Mário. “Museu é o mundo o mito da instituição”, em **Hélio Oiticica para além dos mitos**. / Barbara Szaniecki, Giuseppe Cocco, Izabela Pucu (Orgs)_Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa**. Paz e Terra. São Paulo: 2006
- FOUCAULT, Michel. **Le Courage de la a Vérité : Le gouvernement de soi e des autres II**. Cours au collège de France (1984). Paris: Gallimard; Seuil, 2009.
- FEDERICI, Silvia, **O patriarcado do salário**. Trad. Heci Regina Candiani Editora Boitempo. São Paulo: 2021.
- OTTICICA, Hélio. **Coleção Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.
- THIOLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1986.
- WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo Drummond e a mineração**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.
- HENGEL, Louis Van Den. Trad. por Marcos Silva e Hélia Marçal. Arquivos de afeto - a performance e o devir da memória. **Práticas de arquivo em artes performativas**. Claudia Madeira, Fernando M. Oliveira, Helia Marcal (Orgs.) Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019

*Recebido em 05 de junho 2021
Aceito em 24 de setembro de 2021*

