

ENTRE DUNAS, ESCOMBROS E MEMÓRIAS

*Julia Naidin*¹

Resumo

“CasaDuna – centro de arte, pesquisa e memória de Atafona” é uma residência de arte e pesquisa instalada na praia de Atafona, litoral norte do Estado do Rio de Janeiro, local que, desde a década de setenta, vem sofrendo um intenso processo de erosão costeira. Este fenômeno, que possui causas tanto naturais quanto antrópicas, é o eixo em torno do qual concebemos nossa residência e pensamos ações de impacto social e estético que dialoguem com a realidade antropogeográfica do território e com a história do Brasil. O trabalho é feito de modo coletivo, colaborativo e autônomo, visando as potências das narrativas locais e as possibilidades de transformação de imaginários catastróficos em lugares distópicos.

Palavras-chave: Atafona, CasaDuna, erosão.

¹ Doutora em Filosofia Contemporânea, UFRJ, co-fundadora da CasaDuna.

ENTRE DUNAS, ESCOMBROS E MEMÓRIAS

Julia Naidin²

O QUE IMPORTA: a criação de uma linguagem: o destino de *modernidade* do Brasil, pede a criação desta linguagem: as relações, deglutições, toda a fenomenologia desse processo (com inclusive, as outras linguagens internacionais), pede e exige (sob pena de se consumir num academicismo conservador, não o faça) essa linguagem: o conceitual deveria submeter-se ao fenômeno vivo: o deboche ao “sério”: quem ousará enfrentar o surrealismo brasileiro?³

Este texto é uma resposta a um convite feito por um amigo querido, que me pergunta sobre meu trabalho atual a partir das relações que ele teria com o campo da filosofia, da arte, do museu. É um convite desafiador, na medida em que o trabalho está em curso e as questões ainda estão sendo trabalhadas, compreendidas e redirecionadas. Escrever sobre meu próprio trabalho me coloca em uma situação de apresentar a proposta ideal que havia ao concebê-lo, mas também de colocar as ideias frente ao espelho da realidade e dos problemas que se apresentam na mais básica concretude. Apresento então uma reflexão sobre um trabalho de implementação de um espaço de agenciamento cultural, uma residência de arte situada em um território afetado pela erosão marinha, uma região fisicamente instável. A partir dos campos da arte contemporânea e da filosofia, fundamos, em parcerias com muitos braços e espíritos, um espaço que propõe uma pesquisa interdisciplinar, dedicado a criar ações socioculturais levando em conta um contexto antropogeográfico específico local⁴. Esta reflexão se dará no sentido de apontar eixos da orientação conceitual do projeto, assim como delinear um sentido, apresentar uma leitura e, sobretudo, uma tentativa. A proposta da CasaDuna é conseguir acionar e articular redes colaborativas de produção de cultura e de narrativa regional através de parcerias com agentes comunitários, artistas e pesquisadores que compactuem com nossas preocupações. Nas próximas páginas falarei da experiência da qual participo como uma das fundadoras. Apresentarei ideias

² Julia Naidin, doutora em Filosofia Contemporânea, UFRJ, co-fundadora da CasaDuna.

³ OITICICA, Hélio, Brasil-diarreia. In: GULLAR, Ferreira (org.). *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973, p. 147.

⁴ Este campo de pesquisa na região norte fluminense foi cunhado pelo geógrafo, geólogo e historiador Alberto Lamengo, que é referência central com obras de aspecto geográfico, histórico, ecológico e social.

estruturantes do projeto de ação, um contexto da situação e uma visão do que conseguimos iniciar a partir do que já foi construído e do que ainda se projeta, por um tempo, tal qual seu espaço, instável e indeterminado.

Falo a partir da construção de um centro cultural de arte e pesquisa *in situ*, a instalação de um espaço de promoção de arte, de trabalho com a memória local. A “CasaDuna – centro de arte pesquisa e memória de Atafona” é um espaço construído de modo coletivo, colaborativo e autônomo em Atafona, litoral do extremo norte do estado do Rio de Janeiro, na cidade de Campos dos Goytacazes, município de São João da Barra.

O território apresenta-se atualmente como um balneário desativado que, desde a década de setenta, vem sofrendo um processo de erosão marinha, transformando drasticamente o cenário e o modo de vida da comunidade. A região, em particular a parte litorânea, passa por um fenômeno geológico específico do rio Paraíba do Sul, no ponto em que este, que passa pelos três Estados mais populosos e industriais do Brasil (São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro) encontra o Oceano Atlântico. O processo erosivo já engoliu mais de quinze ruas e quinhentas construções entre casas, clubes, igrejas, postos de gasolina, bares e até um prédio. Cada construção levada pelo mar deixa uma ruína, uma memória, um afeto. Abordaremos as questões colocadas por este fenômeno em seu aspecto antrópico, natural e simbólico, de modo que seja possível compreendermos os aspectos, que se apresentam em Atafona, como uma metáfora viva de um modo de civilização.

Escrever um texto sobre a CasaDuna ajuda a pensá-la e falar sobre a experiência de museu que nela se cria, remonta à busca por sua proposta inicial, em meio ao tumulto do real. Acredito que apesar de se tratar de uma situação singular, o que se passa em Atafona revela muito sobre a história do Brasil e sobre um fenômeno que é também global. Não se trata de abarcar absolutamente tal fenômeno, muito menos se propor resolvê-lo; interessa a nós assumi-lo, ouvi-lo, e pô-lo em questão tanto quanto possível.

O processo de erosão costeira, nos últimos cinquenta anos, provocou uma

modificação de tal magnitude no cenário socioambiental local que a região se presta atualmente, de forma única, a um laboratório de estudo sobre modalidades de ações políticas e culturais que promovam a revitalização de uma cidade que já teve forte importância econômica e cultural na história do Brasil e sofre intensa e crescente deterioração.

Apresentamos, assim, uma pesquisa sobre uma experiência de intervenções artísticas inspiradas por uma realidade social e geográfica na qual elas se inserem. Esta pesquisa leva a cabo os resultados de diferentes referências no trabalho interdisciplinar e tem como fundamento metodológico a ideia de que o processo colaborativo instaura uma relação crítica de produção de narrativa em linguagens éticas e estéticas. Esta dinâmica se estabelece levando em conta a possibilidade de alteração do imaginário sobre um lugar e criando um método de trabalho intrinsecamente vinculado ao espaço que ocupa. O projeto implementa a proposta da pesquisa-ação⁵ como metodologia e como intervenção artística e social, levando em conta a relação entre a geografia e o cenário com suas demandas, e propõe uma intervenção, trabalhando com as possibilidades estéticas do imaginário local.

A proposta é a da ambientação em um cenário de vida espectral, que vemos em produções estético-culturais em referências globais, como no caso da alusão ao apocalipse, que aponta uma poética particular. O anúncio de apocalipse que as areias dessa praia nos transmitem inadvertidamente, ecoa, em uma linguagem do caminho da Terra, com resultados análogos aos que as pesquisas de ponta em geologia, entropia e teoria da deriva continental nos falam sobre a condição do homem no mundo. É isto que, em outra linguagem ainda, vemos na disseminação dos símbolos de apocalipse em todos os segmentos da cultura, já profundamente incorporado no imaginário cultural contemporâneo e também na incontornável referência à Antropologia Brasileira Contemporânea, com *os fins do mundo*⁶.

⁵ Usamos como referência metodológica o trabalho de Paul Ardenne, principalmente no livro "Un art contextuel"- Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation, 2002.

⁶ Neste contexto, os trabalhos recentes de Eduardo Viveiros de Castro são, certamente, valiosos para iluminar uma mitologia com a qual este projeto dialoga. As distopias que se criam, tanto pela visualidade do lugar de Atafona quanto pela questão da intensa erosão, indicam uma

O centro cultural nômade que propomos (uma vez que a própria casa que ocupamos está também condenada pelo efeito da erosão e, provavelmente, em não muito tempo, estará inviável como centro cultural), se instala em um território de catástrofe ambiental, com habitantes refugiados das mais diferentes histórias e contexturas. Somos um observatório e um laboratório de investimento na memória local como um centro que documenta, pensa e procura as reações e as narrativas sobre o processo da erosão em curso, sejam eles regionais, espontâneos, científicos, teológicos ou simbólicos. É difícil, sem nunca ter visto o lugar do qual falamos, ter a dimensão da potência da erosão geográfica agindo em Atafona. Por esta razão, adiciono algumas imagens do local.



Crédito: Fernando Codeço

imagem da ausência de futuro possível. A perspectiva histórica do Antropoceno alude diretamente à vivência neste território e contribuem na busca por uma ação real enquanto possibilidade de trabalho a ser feito (DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. 2014).



Crédito: Fernando Codeço, Julia Naidin, Rudá Sanchés



Crédito: Fernando Codeço



Crédito: Fernando Codeço



Crédito: Fernando Codeço



Crédito: Gilberto Pessanha



Crédito: Rudá Sanches

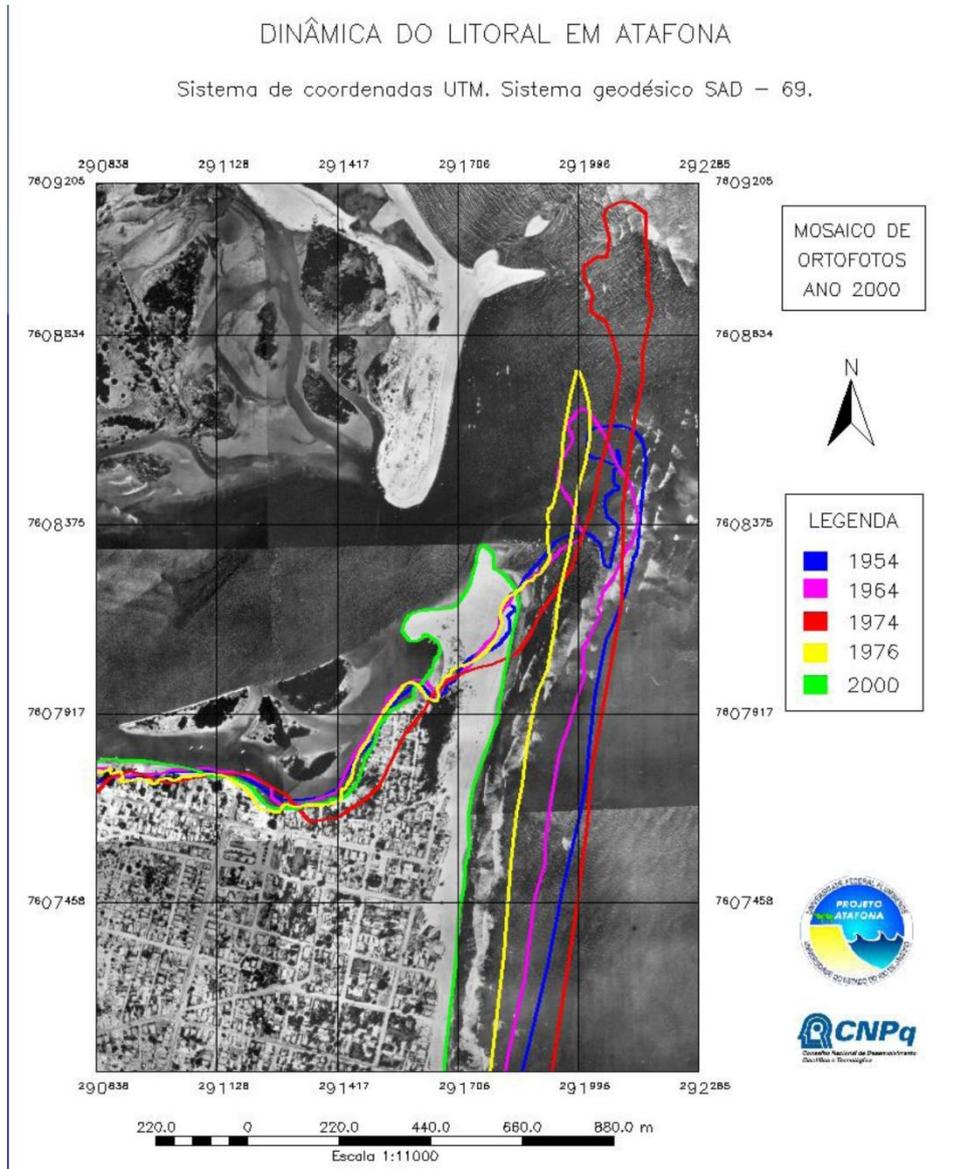


Crédito: Julia Naidin / Mariana Moraes



Crédito: Fernando Codeço

Este é um mapa retirado de um artigo científico sobre a erosão costeira em Atafona, nele podemos ver o progresso da erosão entre os anos de 1954 e 2000⁷.



Crédito: Gilberto Pessanha. Retirado do artigo “Processos Costeiros: Erosão Em Atafona E Progradação Em Grussaí, São João Da Barra (Rj) – Morfometria Para Retratação Espacial Desses Eventos E Identificação De Sua Tendência Evolutiva”, dos pesquisadores: Ribeiro, G. P., Figueiredo Jr.,A. G. De e Rosas, R. O. Apresentado no IV Simpósio Nacional de Geomorfologia em 2006.

⁷ Trata-se do artigo “Processos Costeiros: Erosão Em Atafona E Progradação Em Grussaí, São João Da Barra (Rj) – Morfometria Para Retratação Espacial Desses Eventos E Identificação De Sua Tendência Evolutiva”, dos pesquisadores: Ribeiro, G. P., Figueiredo Jr.,A. G. De e Rosas, R. O. Apresentado no IV Simpósio Nacional de Geomorfologia em 2006.

Imaginamos, assim, que em nosso contexto antropogeográfico específico, a “questão museu”, e a ideia de “museu a céu aberto” são componentes reais na experiência que propomos enquanto residência estética⁸. Ao pensarmos a ideia de museu, compreendemos que a história que o funda, carrega, em sua própria proposta, uma marca de destruição. Só é preservado, colecionado, o que já foi retirado de sua atualidade de circulação de valor, isto está na própria ideia de colecionar, de guardar e de expor: separar e tirar da circulação para colocar na memória. Guarda-se, pensando em um fim e também em um futuro. O homem se dedica a colecionar objetos, a guardar seus rastros e seus afetos para que possam rememorar-los, para que outros possam contar suas histórias, quando ele já não mais puder, e esse hábito demasiado humano é narrado nos mais distintos registros. No entanto, é na consolidação do humanismo e da burguesia que a Europa passa a se encarregar da manutenção das coleções em círculos eruditos de arte, filosofia e história, em torno dos quais se propagavam os debates de ideias influentes sobre novos métodos educativos, sobre registros civilizatórios de alteridades. Com o Renascimento se proliferam galerias pela Europa e o fascínio pelos objetos exóticos de países distantes e as criações de narrativas fantasmagóricas de uma humanidade perdida, outras faces para outros semblantes de homem. Finalmente, é na Modernidade que o museu adquire seu caráter assumidamente educador de um público. O Iluminismo, o espírito enciclopédico e a continuidade das colonizações fundaram, ao longo da experiência do Homem Ocidental Moderno, o “lugar” do museu na civilização⁹.

Também o lugar museu, não somente no sentido conceitual, mas no topológico, é historicamente marcado por uma contradição fundamental. Ele tem como proposta criar um espaço heterotópico, ao mesmo tempo em que posto na organização psicossocial com sua função demarcada de guardião de uma vida deslocada, tirada da circulação para entrar na história, como registro de tempo que já conta com seu fim, a espectralidade fundamental da experiência de saber-se mantendo algo que não existe mais enquanto realidade. No texto “Da utilidade e dos inconvenientes do viver entre espectros” Giorgio Agamben menciona a fala

⁸ Disponível em:

http://www.resartis.org/en/news/res_artis_newsletter/en/residencies/list_of_residencies/?id_cont=7544. Acesso em: 05 jan. 2018.

⁹ CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2009.

de um historiador¹⁰ que se refere à cidade de Veneza como um “cadáver”. O referido texto fala de um projeto de consumo urbano que maquia, vende a beleza, transforma em *souvenir*, constrói e comercializa o fetichismo da experiência do espectral. O Velho Mundo ainda é capaz de embelezar e revender suas mortes e suas guerras e, neste sentido, as impressões de Agamben remetem a uma experiência de história geopolítica profundamente distinta da que aqui se apresenta, se atentamos às imensas diferenças de nossos marcos epistemológicos.

Ainda tendo em mente a questão das marcações epistemológicas para pensarmos o modo como circula um valor em uma determinada sociedade, nos remetemos a uma outra ideia que orienta nosso trabalho de pesquisa, que é a leitura que Foucault resgata do pensamento cínico, apresentando um “espelho quebrado de nossa sociedade”, um questionamento radical e prático de um determinado *nomos*¹¹. *Nomos* se refere a uma moralidade convencionada, a um regime de atribuição de valor. A inspiração da filosofia cínica, bem como a arte cínica, expondo uma outra face dos valores morais, e experimentando, com a própria vida, modos de vida-outra, norteiam o trabalho que desenvolvemos coletivamente. Neste momento, não estamos no trabalho foucaultiano, apenas nos utilizamos da luz lançada por ele sobre o movimento cínico na história da filosofia para que essa inspiração nos ajude a abrir caminhos de leitura sobre nosso presente. Foucault fala do gesto cínico e o apresenta como uma atitude, definida por uma série de comportamentos que incluem modos de alteração de valor e de significado, o que permite compreendê-lo como uma categoria trans-histórica e não como um movimento localizado¹². Neste sentido, a destruição do território de Atafona se apresenta também como uma metáfora viva da destruição de um modelo civilizatório, compreendido aqui em uma perspectiva geopolítica da história do Brasil.

¹⁰ Manfredo Tafuri, apud AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. São Paulo: Autêntica, 2010, p. 61.

¹¹ Neste caso, pode-se inclusive levar em conta o sentido de *nomos* que Foucault recupera no curso de 1984 no Collège de France quando ele nota que para os antigos a palavra *nomos* era a mesma usada para se referir aos sentidos de “palavra”, de “valor” e de “moeda”. É nesta tríade que Foucault situa uma série de movimentos éticos como o gesto da *parresía*, por exemplo.

¹² Segunda hora da aula de 29/02/1984 do curso “A coragem da verdade”.

Soma-se a esta situação o fato de que noções centrais que orientam as diversas frentes de ação da CasaDuna são questionamentos de base ao mundo que se ergue nas histórias contadas nos museus. Referências como Tadeusz Kantor¹³, por exemplo, que em *O teatro da morte* sentencia do seguinte modo:

Consciente da mensagem da minha *Antiexposição* de 1963, eu procuro nesse espetáculo colocar em evidência nosso passado que acaba por se tornar um estoque esquecido onde, ao lado dos sentimentos, dos clichês, dos retratos daqueles que outrora foram caros, arrastam desordenadamente os acontecimentos, objetos, as vestimentas, as visões. A morte deles é somente aparente: basta tocá-los para que eles façam vibrar nossa memória e a rimar com o presente. Essa imagem não é nem um pouco produto de uma nostalgia senil, mas traduz a aspiração de uma vida plena e total que abarca o passado, o presente e o futuro¹⁴.

“Aqui tudo ainda parece ruína mas já é construção¹⁵”

Em tempos de Antropoceno, em que as distopias proliferam perante nossos olhos, substituindo os antigos, os novos, e os pós-humanismos, somos levados a colocar novas questões, como, por exemplo, qual o lugar do museu em um mundo em ruínas? Como construir em um lugar de constante destruição, como viver entre escombros, como criar novas narrativas para estas perenes feridas? Estas eram questões que moviam a proposta da CasaDuna: como resignificar imagens distópicas, imaginários catastróficos, batalhas perdidas?

Iniciamos, em maio de 2017, uma casa de residência de arte, de pesquisa de campo e acadêmica, propondo uma ação de promoção de cultura e de resgate e produção de memória local, através da realização de eventos culturais com a população da região, ações de educação artística e socioambiental, buscando diferentes narrativas das questões particulares dessa comunidade, sua história, seus hábitos e suas estratégias de adaptação nesse cenário de catástrofe. Montamos um arquivo de imagens e depoimentos em processo colaborativo e

¹³ Existe, como um dos principais projetos da CasaDuna, um grupo de teatro experimental, coordenado pelo artista plástico e pesquisador Fernando Codeço, morador, co-fundador e co-idealizador da CasaDuna. A obra de Kantor é uma referência filosófica e dramática no trabalho que desenvolvemos.

¹⁴ KANTOR, Tadeusz. *Teatro da Morte*. (Vários tradutores) Edições perspectiva, São Paulo, 2008, p. 117.

¹⁵ Mariana Moraes, em *lambelambe* na CasaDuna, em agosto de 2017.

transmidiático, que inclui um acervo fotográfico de registro da região em processo de erosão, documentos históricos, narrativas de antigos moradores, artes performáticas *in loco*, cineclubes, experimentos em vídeos, trabalhos com as escolas da comunidade, a formação de um grupo de teatro e pesquisa cênica, e o desenvolvimento de reflexão sobre as possibilidades pedagógico-políticas desse laboratório de pesquisa-ação, com especial atenção à arte contemporânea e à potência poética desse lugar distópico. O projeto se instala em um ambiente no qual compactuam a resistência humana, o abandono do Estado, os espectros da erosão de uma comunidade, e a necessária destruição e reconstrução de imaginários e de modos de vida. Em 29 de outubro de 2017, inauguramos a exposição ATAFONA – MUSEU EM PROCESSO, cuja apresentação era o seguinte:

CasaDuna é um centro de arte, pesquisa e memória construído na praia da Atafona com o objetivo de ser um laboratório de pesquisa estética e de ação sociocultural instalado num território em constante movimento. CasaDuna é uma casa-conceito, um projeto de pesquisa ação e uma ideia prévia e individual para uma ação autônoma e coletiva. Abrimos a exposição ATAFONA – MUSEU EM PROCESSO apresentando nosso acervo e nossas propostas enquanto um espaço para agenciamentos culturais *em torno* da história, da problemática e da vida nesta região.

Nosso trabalho se compreende em processo e, já neste processo contamos com importantes contribuições. Iniciamos um recorte de cartografias de olhares sobre Atafona. Reunimos aqui registros de diferentes perfis que produzem imagens sobre este lugar. Imagens pela contemporaneidade tecnológica, feitas por drones, feitas pelo olhar do cientista pesquisador, pelo olhar de veranistas, pelo olhar de moradores locais, pelo olhar de artistas que passam por este espaço... Pelo olhar do Seu Jair, morador, poeta, artesão, colecionador de material sobre Atafona, guardião da memória local, que lindamente compõe a primeira parede da Casa. Contamos também com a contribuição do *Projeto Muxuango*, também em desenvolvimento, dos pesquisadores André Pinto e João Almeida, que apresenta uma investigação sobre as origens dos antigos moradores da Ilha da Convivência. Esta proposta de cartografia é, de saída, sempre restrita, mas já temos a possibilidade de apresentar um panorama de diferentes produções discursivas sobre este balneário.

ATAFONA – MUSEU EM PROCESSO significa trazer a lembrança de que toda narrativa, cada escombro e cada história desta praia está no processo de tornar-se vestígio e testemunho e o depoimento de um tempo vivido para um tempo que virá. Fala também de uma exposição que se manterá em processo, aberta a novas propostas e

contribuições. Contamos com a co-curadoria de André Pinto, museólogo e agente cultural local, que tanto nos ajudou com a datação do acervo do Seu Jair, com o encanto das histórias sanjoanenses e com o amor pela terra.

Essa exposição inaugurou o espaço como museu e foi o início de nosso trabalho com as escolas e com grupos da comunidade e, em torno dela, passamos a nos constituir como centro de memória e de ação cultural. Desde o período de início da pesquisa, a questão de nos concebermos enquanto museu era a de como montarmos um espaço que trouxesse novos elementos e tensionasse sua própria instituição, seu lugar e sua função naquele território específico. A partir deste projeto, que possui um espaço destinado a ser museu, acionamos toda uma rede de pesquisadores, de moradores, de pescadores, de agentes culturais, agentes de saúde, artistas, secretarias públicas. Recolhemos vestígios, preservamos histórias e lendas, buscamos supostos originais e supostas preservações, fazemos avaliações e atribuições de valores: “o que é e o que não é histórico?” Giramos em torno destas questões buscando não aceitar as respostas evidentes. Buscamos compreender as narrativas a partir dos acontecimentos que as antecedem, buscamos pensar em futuro através das rupturas em modos de vida e em epistemologias.

Uma visão ampliada do contexto erosivo

O lugar do museu se constitui historicamente como uma coleção de ruínas de uma cultura, de um modo de vida, concentrando a força, o ápice, a arte e a ruína das civilizações. Mas aqui, é a partir de uma realidade de erosão de mundo, que vai se meta-construindo em sobrecamadas, permeando os discursos regionais em diferentes teatralidades, que a própria ideia de museu se apresenta erodida, em um sentido amplo, por mais belos, gigantescos e refinados que eles se apresentem. O que se apresenta no cerne da filosofia cínica é essa atividade de corrosão, de erosão dos poderes e de seus significados nas representatividades de uma determinada cultura.¹⁶

¹⁶ A leitura contemporânea da filosofia cínica que fazemos referência foi especialmente trabalhada por Michel Foucault em *A Coragem da Verdade*, curso de 1984 no *Collège de France*, publicado pela Gallimard, e, no Brasil, pela Martins Fontes.

Desde os anos noventa do século passado, já se estabeleceu um consenso científico sobre as transformações em curso no regime termodinâmico do planeta, levando em conta tanto as causas antrópicas quanto as consequências catastróficas sobre o modo de vida humano, tal qual concebemos hoje, nos paradigmas ocidentais (entenda-se, estadunidense e europeu). As camadas da interferência humana sobre o planeta se acumulam com extrema rapidez e isso atinge, tanto a percepção popular, mediada pela mídia e pelos aparelhos religiosos, quanto a reflexão acadêmica.

O fenômeno de Atafona é parte desse cenário. O balneário se apresenta como uma ponta de costa, no extremo norte do Estado do Rio de Janeiro, quase na divisa com Espírito Santo. A partir do século XVIII, a região começou a se fortalecer como ponto importante na rota fluvial e foi uma região rica em alguns momentos da história. Atafona compõe, junto com mais seis outros distritos, e duas ilhas fluviais, Ilha da Convivência e Ilha do Pessanha, o município de São João da Barra. Estas ilhas, atualmente se apresentam como uma faixa de terra residual do que já foi o habitat de mais de trezentas famílias, no início da década de setenta. A região vem sofrendo os efeitos do recém chegado Porto do Açu, em 2007 – um complexo portuário de infraestrutura para o setor de Óleo e Gás, fundado pelo grupo empresarial OLX¹⁷. Este município se localiza a quarenta quilômetros de Campos dos Goytacazes, cidade conhecida no Brasil pela força e combatividade dos índios Goitacá, que lutaram na região até meados do século XVII, pelo intenso trabalho das usinas de açúcar, em plena ascensão da ditadura militar, e, mais contemporaneamente, pelo governo Garotinho.

Nos tempos áureos da praia, era o balneário oficial da alta sociedade campista que veraneava na praia todos os anos, do Natal ao Carnaval. Ao longo da década de setenta, a elitização da praia se fortalece com loteamentos irregulares das terras (que, em parte, destruiu os manguezais e a restinga), construções de casarões de veraneio, serviços e comércio. Nessa época também ocorre uma intensificação do processo erosivo na Ilha do Peçanha e na Ilha da Convivência, gerando o deslocamento de seus moradores Atafona. Este período coincide

¹⁷ Empresa que, na época, era um dos maiores empreendimentos sob responsabilidade de Eike Batista, que foi leiloada, em 2016, e atualmente está sob responsabilidade da Prumo.

historicamente com o declínio econômico das usinas e o fim da ditadura no Brasil, que financiava o setor.

Hoje, Atafona possui a aura de um glamour decadente misturado a uma vida simples, pesqueira e rural. Um resto de um tempo perdido e abafado; o desmoronamento de uma história em uma ponta do Brasil, em sequenciais colapsos administrativos, abandono generalizado e infraestrutura vulnerável. O fato é que, há cinquenta anos a população vive nessa situação e nenhuma medida de política pública foi destinada a um prognóstico para a vida das pessoas diretamente afetadas.

A vida é sempre em meio a restos, a escombros e a deslocamentos; pessoas nascem e erguem casas em terras em processo erosivo. Um empobrecido mangue entre as pequenas ilhas, famílias resistentes em meio a contínua destruição de seu espaço, aonde se comem peixes, ovas, caranguejos aos montes, frutas e mandioca, onde se bebe cachaça desde cedo e sempre, poucos passantes, pescadores e esgotados. O mar todo dia ruindo a terra pouco-a-pouco, e levando junto todo um mundo erigido sobre ela. O mundo dos homens:

São náufragos,
ilhéus, pescadores, camponeses, comerciantes, mercenários, piratas,
prostitutas, crianças desamparadas, violeiros, vagabundos, bêbados,
padres, poetas, missionários, revolucionários, professoras, caranguejos,
cachorros, porcos, passarinhos presos em gaiolas¹⁸.

Conforme o mar avança, a cidade vai caminhando para trás, como os caranguejos, às margens do Rio Paraíba, sob o céu da planície. As ruínas de Atafona em constante mutação são fragmentos escultóricos destas vivências que já não existem mais, um verdadeiro museu a céu aberto em perpétuo processo de recriação, onde os limites entre o que é destruição humana e o que é processo geológico são erodidos, se misturam e se metaforizam no diálogo do cotidiano.

¹⁸ Fragmento de texto do grupo Teatro da Erosão, (dez. 2017).

Metodologia do entre

A primeira dificuldade que se apresenta é encontrarmos uma definição, que nos posicione em uma postura de ação, pois existem ambiguidades metodológicas na proposta da CasaDuna. Somos um coletivo aberto, e somos um projeto idealizado a partir do trabalho de dois pesquisadores, com projetos independentes que se desdobram dentro e em torno do projeto da Casa. Muitos outros trabalhos e pesquisas passam por aqui para o desenvolvimento de seus processos individuais e participam, assim, da função da Casa, do fortalecimento de redes autônomas, criativas, produtivas e articuladoras, e compõe nosso acervo de arte *in loco* que vem sendo desenvolvido como parte do observatório. Este procedimento metodológico é fundamentalmente aberto, variável e construído caso-a-caso. Levamos em conta todos os diferentes tipos de variantes e obstáculos para as relações se estabelecerem e, nessas situações, é muito importante ter nítido o objetivo fundamental do projeto, no caso, o fortalecimento de redes autônomas e independentes e a valorização de narrativas e tecnologias de vida alternativas à lógica dos grandes centros urbanos e do modo de vida produzido nestes espaços.

Além disso, a ambiguidade se apresenta também ao tentar criar torções na filosofia para pensar a vida. Levando em conta o debate na filosofia contemporânea sobre o trabalho de Foucault, de um lado, com Kant e Heidegger sobre a questão da antropologia e do “fim do homem” e, de outro lado, a partir das formulações inspiradas por Nietzsche e Deleuze¹⁹, sobre a ética do combate a si mesmo. A problemática que se coloca é a da relação entre o “fim do homem” e uma vida outra, uma outra visão do humano que deve surgir, uma vez que consideramos que, depois da morte do homem, os humanos entram na cena para seu questionamento necessário. Mais importante do que aprofundar estas

¹⁹ Este é um tema amplo. Decorri especificamente sobre ele na minha Tese de Doutorado defendida em 2016: “Vida-outra na obra de Michel Foucault: um percurso através de personagens” na UFRJ, sob orientação de Guilherme Castelo Branco. Em linhas gerais, trata-se de uma crise do “homem moderno”, tal qual criado pelas ciências humanas, especialmente antropologia, medicina, psicologia, economia, e, conseqüentemente, quais outras possibilidades de rostos para a figura do humano podemos e devemos criar enquanto agentes de produção de sentido e de subjetividade. Neste sentido, trabalhar concreta e metaforicamente com uma erosão de mundo e de modelo civilizatório, faz referência direta a um debate intenso na filosofia contemporânea.

questões nesse momento, é pensar usos da filosofia cínica, que nos diz que todo projeto intelectual deve ser orientado para o mundo, em um engajamento social que concerne uma experiência política ampla, na postura de apresentação de uma determinada imagem sobre uma moralidade dos costumes, uma verdade escandalosa a um *modus operandis*. Nossa proposta metodológica de atuação entre-campos, entre-projetos, entre-pessoas, não é acidental, ela desde sempre fez parte de um desejo de montar um projeto que tenha, constantemente, a marca de uma metodologia experimental, que se cria e se define *in loco*, em função de relações, parcerias, aberturas e impossibilidades. Hélio Oiticica, em seu texto Brasil-diarreia, diz algo muito potente neste sentido:

Mais do que acidente, esse caráter experimental ergue-se como algo positivo e caracteristicamente revolucionário nesse contexto (outros exemplos, muitos poderiam ser aqui invocados). Não existe “arte experimental”, mas o *experimental*, que não só assume a ideia de modernidade e vanguarda, mas também a transformação radical no campo dos conceitos-valores vigentes: é algo que propõe transformações no comportamento-contexto, que deglute e dissolve a *convi-convivência*.

No Brasil, portanto, uma *posição crítica universal permanente e o experimental* são elementos construtivos.²⁰

A metodologia escolhida apresenta dificuldades específicas: elas partem sobretudo do problema da capilaridade da ação. Esse tipo de dificuldade se insere nas dificuldades da história de nosso país. Esse é um território herdeiro do profundo patrimonialismo, da passagem da mão de obra das manufaturas dos engenhos à mão de obra das indústrias de açúcar. Muito pouco mudou na estrutura do poder em nossa história, a diferença se deu principalmente na forma pela qual o poder é exercido. A estrutura social em torno da usina era de uma funcionalidade feudal. Os estratos são muito bem definidos e demarcados e as heranças do paternalismo coronelista do pai-patrão ainda se perpetuam e se misturam com resquícios e resiliências de modos de vida indígenas, pesqueiros, rurais, praiheiros, veranistas... A ação é a de se posicionar neste ambiente como um projeto de pesquisa e de produção de arte e de memória que não simplesmente reproduza suas lógicas e violências internas, mas também não negue a concretude da história e de seus efeitos sobre os homens, as terras, as águas, os mangues... Tudo isto carrega de complexidade a situação de pôr-se a

²⁰ OITICICA, Hélio. Op. cit, p. 148.

estudo e a trabalho, numa prática coletiva e colaborativa local. As dificuldades que se apresentam consistem basicamente em duas frentes: a da macro estrutura político institucional que, de alguma forma, regularize e catalogue, e a da microestrutura – nosso real interesse de trabalho, que deveria ser capaz de romper barreiras nesta macroestrutura para apresentar outras possibilidades de produção sociocultural. Na prática, estes dois movimentos tem que ser efetuados paralelamente, e possuem modos de ação distintos. Não falarei aqui do primeiro, apesar de ser uma peça fundamental da engrenagem do funcionamento – ainda que como referência para distanciamento, é central saber o que esperar de cada âmbito institucional como possibilidade de inviabilização do trabalho. Falarei do segundo pois considero ser a parte conceitual deste trabalho, as dificuldades concretas construídas pela mesma ereção que construiu o mundo que vemos desmoronar. A dificuldade em romper barreiras, em criar fissura, em desorganizar o modo pelo qual criamos empatia e legitimamos as vidas, se apresenta quando compreendemos que as marcas que constroem essas barreiras, foram gravadas com muita violência. Marcas que identificam e distanciam, ainda que convivendo lado-a-lado, lugares e possibilidades distintas, hábitos, subjetividades.

No fim, a questão é como descolonizar o museu, a experiência, o pensamento e a potência da criação de narrativa antropogeográfica. Isto, na exposição “ATAFONA: museu em processo”, mas também em muitos outros cenários de praias e manguezais no Brasil adentro. Como atuar, enquanto agente político de um capital intelectual, de modo que se consiga retrabalhar, em uma comunidade, a própria ideia de valor a partir da erosão de um ecossistema e da possibilidade de pertencimento territorial?

Uma das lutas atuais é a luta pela palavra, pelo direito à voz. Voz entendida como lugar de possibilidade de fala e de escuta. O lugar que o museu ocupa hoje é o da possibilidade de outras falas, de outras vozes. Esse lugar foi construído a base de cada uma das marcas da colonização, da guerra, do roubo, do massacre, do estelionato. O mínimo a ser feito é disputar este espaço por outras narrativas e por tencionamento político da própria estrutura que ele representa. Pensamos aqui em uma conjuntura social regida por um regime de

autorização discursiva, em uma perspectiva foucaultiana que localiza o poder em matrizes históricas de dominação. Trabalhamos a partir da impossibilidade de pensar essas vozes fora de uma materialidade que lhes toma como discurso. Por isso, assumir as consequências de pensar criticamente o lugar do museu, tencionar esse lugar histórico produzido pelos instrumentos de dominação que ainda sustentam os escombros do projeto de modernização do Estado, é um dos grandes objetivos de nosso trabalho.

A ideia de trabalho sobre si, presente na obra foucaultiana e em projetos de ascese cínica, neste sentido, representa o exercício desta crítica radical ao *nomos*, à lei, aos representantes de um Estado e de conexão ética ao cosmos e às leis da natureza. O trabalho carrega esta referência ao ocupar e construir um lugar que precisa ser revisitado e debatido, porque, como aprendido com Foucault, trabalhar com a verdade é trabalhar com o cuidado. A própria situação de Atafona se apresenta como uma cena cínica, deflagrando a impossibilidade do homem perante o que arruína seus caprichos e suas leis. Finalmente, estas breves páginas tentaram apresentar uma articulação entre a reflexão sobre a vida em condições precarizadas por transformações socioambientais, bem como por decisões políticas; expor uma relação entre a erosão geográfica e a “erosão” socioeconômica, e um pensamento que se pretende “para além” da catástrofe e da distopia para acionar outros modos de existência é o exercício filosófico e poético que pretendemos empreender, na medida do possível.

Atafona, janeiro de 2018.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. São Paulo: Autêntica, 2010,

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2009.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis - Desterro: cultura e Barbarie, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Le Courage de la Vérité – Le gouvernement de soi e des autres II. Cours au collège de France*. 1984. Paris: Gallimard; Seuil, 2009.

GULLAR, Ferreira (org.). *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973

KANTOR, Tadeusz. *Teatro da Morte*. (Vários tradutores) Edições perspectiva, São Paulo, 2008.

NAPOMUCENO, Frederico - Tese: *Théâtre d'infiltration : l'espace de la ville au prisme des dramaturgies urbaines*. (Universidade. Paris 8 – EA1573) (Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAV-EBA-UFRJ), 2016.

OITICICA, Hélio. *Coleção Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.