



Dinâmicas adaptativas de arte ambiental em contexto erosivo

Adaptive dynamics of environmental art in an erosive context

 Julia Naidin

Universidade Estadual Norte Fluminense - Brasil
São João da Barra, Brasil
jnaidin@gmail.com

RESUMO

A CasaDuna – *Centro de arte, pesquisa e memória de Atafona* é uma residência de arte sediada na praia de Atafona localizada no município de São João da Barra, litoral norte do estado do Rio de Janeiro. A região, próxima ao delta do rio Paraíba do Sul, sofre há mais de cinquenta anos um intenso processo de erosão costeira. Pretendemos expor relatos de uma experiência interdisciplinar a partir de uma metodologia de pesquisa-ação, em produções de arte contemporânea que operem com o agenciamento contextual. Defendemos que existe uma dimensão ética, estética e política ao se propor a trabalhar com o ambiente, principalmente no que concerne à possibilidade de desenvolver ações que afetem imaginários e epistemologias na relação com o território. Esses serão apontamentos sobre o desenvolvimento de um trabalho de mediação pedagógica e curadoria em uma residência artística com arte ambiental em um contexto erosivo.

Palavras-chave: arte ambiental; arte contemporânea; Atafona; erosão

ABSTRACT

CasaDuna – *Centro de arte, pesquisa e memória de Atafona* is an art residence based on Atafona beach, in the municipality of São João da Barra, in the north coast of the state of Rio de Janeiro. The region, close to the Paraíba do Sul river delta, suffers for over fifty years an intense process of coastal erosion. We intend to expose reports of an interdisciplinary experience based on an action research methodology, in contemporary art productions that operate with contextual agency. We argue that there is an ethical, aesthetic and political dimension when proposing to work with the environment with regard to the possibility of developing actions that affect imaginary and epistemologies in the relationship with the territory. These are notes on the development of a pedagogical mediation and curatorial work in an artistic residency in an erosive context.

Keywords: environmental art; contemporary art; Atafona; erosion

1. INTRODUÇÃO

Habitando um microterritório no extremo norte do estado do Rio de Janeiro, temos uma mirada muito específica de processos civilizatórios impostos aos povos que aqui viveram desde que temos registros históricos, isto é, desde os marcos no processo de construção disto que chamamos hoje de Brasil. Um microterritório por onde chegaram as primeiras navegações coloniais, que se manteve como ponto de tráfico ilegal de escravos mesmo após a abolição do comércio de pessoas, que teve importância central nas redes econômicas políticas durante a ditadura do século XX e o apogeu da produção do açúcar, e que, na renovada do milênio, decidiu se manter na vanguarda do reacionarismo inaugurando, nos anos 00, um megaempreendimento portuário, o maior de toda a América, o Porto do Açu, para a extração e exportação do petróleo, desapropriando centenas famílias de agricultores locais que ali habitavam há gerações para a venda do que sustenta o nosso solo. Aqui, temos também o pontal onde o delta de um dos rios mais volumosos importantes do país, o rio Paraíba do Sul, que passa pelos três estados mais industriais e populosos do país, se encontra com o oceano atlântico, encerrando a bela praia da enorme planície.

Porém, o que mais chama a atenção neste território não é nenhuma dessas coisas. A situação mais emblemática é que neste microterritório, a praia com o nome de Atafona, na pequena cidade de São João da Barra, vive um drama ambiental. O referido rio Paraíba do Sul vem sendo, desde a década de 70, sistematicamente desviado para abastecer indústrias e pastos ao longo dos estados por onde passa, já tendo perdido 2/3 do que era seu volume original. Fato é que, por ser um território de planície formada por sedimentos, o território era protegido pela força do rio. Uma vez que este enfraquece, o mar avança sobre a praia, destruindo uma enorme área construída e criando um cenário de destruição e ruínas, que se intensifica gradualmente sem que haja prognóstico para a população afetada conforme a cidade é comida pelo mar. O mar já levou mais de 15 ruas e 500 construções entre casas, clubes, igrejas, já destruiu ruas, edificações, modos de vida, e vem causando uma série de adaptações/ocupações habitacionais, abandonos de investimentos econômicos e impasses políticos em relação ao fenômeno, que é, ao mesmo tempo, natural e antrópico.

Desta ponta de onde olhamos, temos uma vista emblemática dos efeitos tanto do colonialismo como do extrativismo: uma destruição que caminha passo a passo com o que chamamos de “desenvolvimento”, criando um cenário de catástrofe. Em nossa breve história democrática, a devastação ambiental brasileira foi uma constante, e vivemos hoje as heranças e perpetuações de uma história de violência e espoliação - do esgotamento dos corpos, vidas e força de trabalho, ao esgotamento de minérios, madeiras, rios e mangues. Tal esgotamento é direcionado principalmente à natureza e as existências de modos de vida resistentes a um modelo de produção de subjetivação moderno, que já chega nessa margem de terra como resto. O modo como a modernidade chegou aqui foi com essa nova camada de usurpação e invasão. Hoje, o mar vem corroendo a terra, arruinando as fundações modernas e colocando as construções humanas para desabar perante nossos olhos.

Apresentamos um estudo de caso de um projeto iniciado em 2017, quando fundamos uma residência de arte situada nesta praia. O projeto foi criado com o intuito de desenvolver um trabalho sobre imaginários, resistências e modos de vida que existem e que resistem como uma afronta ao projeto do homem moderno capitalista, lembrando-nos que existem outras vidas e outros modos de existência, ambiental, política e estética. Neste artigo, elaboramos uma reflexão conceitual sobre a proposta da residência e breve análise de duas ações que conseguimos desenvolver em situações muito distintas e específicas, e que se deram de modo coletivo, colaborativo e processual.

CasaDuna – centro de arte, pesquisa e memória de Atafona (www.casaduna.org) surge como um projeto de pesquisa-ação partindo do desejo de habitar e trabalhar neste território rico em história, cultura e biodiversidade e em pleno processo de degradação socioambiental. Nossa percepção é a de que falar de Atafona é urgente, não só para a vida das comunidades locais que sofrem há décadas com as consequências da gestão irresponsável dos recursos naturais, mas também para pensar de modo mais amplo sobre a atual crise civilizatória global, a partir da perspectiva da experiência brasileira. Funcionamos como um

coletivo e uma residência para a produção de arte, pesquisa e memória neste território. Criamos um espaço para abrigar artistas interessados na produção de arte contemporânea com foco na relação contextual e ambiental. Refiro-me aqui à noção de “arte contextual”, retomada e desenvolvida pelo crítico e curador Paul Ardenne no seu livro *Un Art Contextuel*: “Uma arte dita contextual reúne todas as criações que se ancoram nas circunstâncias e se revelam preocupadas de ‘tecer com’ a realidade” (Ardenne, 2017, p. 17). Neste sentido, fundamos um grupo de teatro de rua e passamos a funcionar também como uma produtora cultural, elaborando projetos de arte e educação, montando exposições na região e desenvolvendo trabalho de arquivo de imagens, narrativas territoriais. No decorrer do trabalho, constituímos um acervo com materiais históricos, contribuindo para produção de memória oral e visual sobre o local.

A intervenção proposta foi a de posicionar a CasaDuna nesse ambiente como um projeto de pesquisa e de produção de cultura, arte e memória que não simplesmente reproduza as lógicas e violências internas aos procedimentos históricos, mas também não negue sua concretude seus efeitos sobre os homens, as terras, as águas e os mangues. Reconhecer a irreversibilidade de certas mutações não significa aceitar as políticas que, pretensamente, decorrem dessas mutações, mas que, em realidade, são ditadas pela visão de mundo dos interesses dominantes. Reconhecê-las, ao contrário, nos faz procurar saídas a partir de novos modos de agir e novas inteligências políticas e sociais.

A visualidade resultante desta situação antropogeográfica é de radicalidade ímpar, as ruínas se impõem como monumentos escultóricos, trágicos e desconcertantes e um cenário heterotópico, que imediatamente joga o observador num impasse entre melancolia e estupefação, a ruína, viva, dinâmica, ativa, como uma ferida aberta de nosso projeto de civilização. Para se ter uma dimensão da área destruída pela erosão até aqui, apresentamos um mapa¹ criado por um grupo de pesquisadores sob coordenação do cartógrafo Gilberto Pessanha Ribeiro ilustrando as mudanças no desenho da costa de Atafona entre 1954 até 2000.

Figura 1. Foto histórica do litoral de Atafona em 1970, com intervenção de uma marca aproximada de onde está o mar atualmente



Fonte: arquivo pessoal CasaDuna

2. METODOLOGIA

2.1 A pesquisa-ação no contexto da contemporaneidade distópica

As ciências sociais se organizaram em torno de um paradigma científico que colocava a sociedade capitalista² como expressão de um processo civilizatório destinado a reger toda a vida humana no planeta. Podemos dizer que foram os adventos das duas guerras mundiais do século XX que puseram em xeque a

1 Ribeiro & Figueredo & Rosas, 2006.

2 Que se constituiu como poder hegemônico mundial desde as invasões até a Revolução Industrial e a consolidação do imperialismo no fim do século XIX.

autoconfiança desse paradigma centrado na Europa que agora apresenta suas ruínas. Só esta percepção já denota o nível do eurocentrismo na formação dos saberes, que abstrai a própria estrutura colonial que os sustentaram. Em tempos em que as distopias proliferam perante nossos olhos, substituindo os antigos, os novos, e os pós-humanismos, compreendendo essa “humanidade” como forjada a partir dos parâmetros da eurobranquitude cis-hetero cristã, 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 essas perenes feridas? O que pode ser a arte neste contexto específico?

Nesse sentido, o encontro com a micro história e a escolha pela metodologia da pesquisa-ação se dão a partir das problemáticas específicas locais: elas partem do problema da capilaridade da ação pretendida pela CasaDuna. Esse tipo de problema se insere nas dificuldades históricas do Brasil e desta região. Trabalhamos em um território herdeiro do profundo patrimonialismo escravocrata, 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, mas a estrutura ainda é fortemente feudal em muitos lugares.

A história social dominante, tendo decidido organizar seus dados dentro das categorias que permitem sua agregação máxima, deixa escapar tudo o que diz respeito aos comportamentos e à experiência social, à constituição de identidades de grupos e se proíbe, devido a seu próprio método de trabalho, de integrar dados de natureza diversa. A abordagem micro histórica é diferente, tanto em suas intenções quanto em seus procedimentos. Ela apresenta uma direção de pesquisa que se propõe a enriquecer a análise social tornando suas variáveis mais numerosas, mais complexas e também mais móveis, reformulando a análise sócio-histórica em termos de seus processos concretos, específicos e atuais, conforme eles se dão. Optamos por uma escolha metodológica que permita viabilizar ações que possam ser realizadas, analisadas e transformadas ao longo de seu processo.

É uma metodologia que contém em si uma influência do neoconcretismo brasileiro na medida em que acredita na importância do experimental, da adaptabilidade e da escuta apta por transformação como elemento do próprio trabalho de produção. No entanto, mais do que tudo, de certa forma, não há como ser de outra maneira: é a partir da vulnerabilidade do chão, do sujeito e do projeto que vamos produzir nossas ações enquanto residência artística. Hélio Oiticica, em seu texto *Brasil-diarreia*, diz algo muito forte nesse sentido:

Mais do que um acidente, esse caráter experimental parece ser algo positivo e caracteristicamente revolucionário nesse contexto. Não há outra maneira de descobrir a arte, mais experimental, que não assuma a ideia de modernidade e vanguarda, mas também a série em que os conceitos estão em vigor: é algo que propõe transformações no contexto do comportamento, que engole e dissolve a convivialidade. Assim, no Brasil, associa posição crítica universal e permanente. (Oiticica, 2009, p. 32)

A proposta da CasaDuna enquanto um coletivo de pesquisa e residência de arte é criar metodologias de trabalho em produção cultural mais afinadas com movimentos políticos na contemporaneidade, elaborando críticas às narrativas hegemônicas. Isto é, que propaguem a circulação de pessoas e ideias de forma descentralizadas dos grandes centros, e trabalhando sobre as questões culturais, concentrando-se em formas de conhecimento criadas a partir de seus contextos particulares. A questão da metodologia se insere no campo da pesquisa-ação, mas utiliza também práticas de pesquisa-criação, pesquisa cartográfica, assim como outras metodologias de ação contemporâneas cuja nomenclatura varia conforme os campos, mas que, em última análise, procuram desestabilizar campos e posições, por exemplo, as estruturas estanques sujeito-objeto. Por exemplo, quando o seu objeto de estudo não pode ser tratado como independente da produção que você opera nele, ele deve ser alterado em função dos efeitos das suas ações. Ou seja, compreendemos a pesquisa como um corpo vivo.

Quando começamos os trabalhos da residência de arte e de produções de exposições em São João da Barra e em Atafona, percebemos que ele não se restringiria às questões de curadoria e montagem, como seleção de artistas, obras e conceitos expográficos; tampouco nos limitávamos a focar na relação entre as obras e a exposição. Era necessário um trabalho anterior que envolvia uma ação de articulação de redes, de formação de público e de produção conceitual e logística territorial, inclusive econômica, que viabilizasse a ação. Para cada proposta acontecer, uma série de outras redes de produção a partir de uma precariedade anteposta pelas próprias condições históricas herdadas, e que se reiteram ainda, precisam ser trabalhadas anteriormente.

Sempre trabalhamos também com “não-artistas” ou artistas não profissionais. Isto sempre foi uma decisão do projeto. O tipo de produção que realizamos é mais focado em produzir práticas artísticas do que em restringi-las com credenciais. Afinal, cabe questionar: quem é o artista? É o doutor que está ocupando as universidades e galerias de arte, ou é o sobrevivente? Quem está criando transformações estéticas, simbólicas, epistêmicas por meio de ações políticas que lutam contra um sistema de extermínio e alienação? Estas perguntas não possuem respostas prontas. Gostaríamos que fossem ambos. Neste sentido, estamos muito mais próximos de figuras como Hélio Oiticica ou mesmo Paulo Freire, uma vez que buscamos principalmente construir experiências com potencial transformador, experiências que não se restringem aos espaços tradicionais das artes como museus e universidades - ainda fortemente elitizados no Brasil. Quem pode participar destas experiências? Artistas e não artistas. Na realidade, abolir esta distinção sempre enriqueceu nossas práticas.

Com o trabalho que desenvolvemos aqui, defendemos um tipo de pesquisa artística que afirma a mutabilidade do seu objeto e do próprio processo metodológico em nome de uma finalidade e de uma motivação da proposta que se objetiva realizar, isto é, em nome da própria intensão colocada em jogo que passa, em última análise, por uma mudança na percepção espacial. Além disso, acreditamos que existe um tipo de saber que se constrói neste tipo específico de processo, fora das demarcações que normalmente predefinem nossos recortes semânticos habituais. Isso significa defendermos uma epistemologia que não se limita ao campo da ciência, nem mesmo do que chamamos de razão, ou melhor, de razoabilidade, sobrepondo diferentes campos semânticos para a construção das narrativas em torno dos fenômenos ambientais locais e das práticas artísticas que desenvolvemos.

Trabalhamos com o tema da ruína e da destruição como potência estética e força pedagógica contra o ímpeto colonial, contra a relação exploratória com os ecossistemas, de forma que possamos lidar com a destruição de forma criativa para que esta se comunique, se desdobre e se direcione para outros campos. Talvez seja justamente sobre destruição que tenhamos que falar neste momento.

3. Desenvolvimento

3.1 Estéticas da existência utópicas entre capitalismo e Antropoceno.

Existe uma inspiração foucaultiana que orienta o trabalho. No prefácio ao *Uso dos prazeres*, em 1984, Foucault define “experiência” como a correlação entre três âmbitos: dos regimes de saber, dos tipos de normatividade e das formas de subjetivação. Ao longo dos vinte anos de pesquisa e produção do filósofo, vemos a questão da *experiência* (via loucura, via crime, via sexualidade) pensada como uma dobra histórica da interação entre jogos de verdade (a constituição dos saberes de um determinado campo histórico), jogos de poder (tanto no nível dos aparelhos repressivos como no da ideologia que os produzem e sustentam), e jogos de relação a si (os processos de subjetivação). A possibilidade de pensarmos ações e trabalhos sobre a experiência a partir do potencial pedagógico das práticas estéticas é um caminho extremamente rico para nortearmos nossas ações.

A posição sustentada por Foucault na chamada *fase ética* faz com que possamos pensar um trabalho sobre si em vias da criação e da emergência de novas possibilidades de vida. Uma posição em proveito de outras formas de análise da experiência ético-política, que seja apreendida a partir da vida em relação com os

arranjos culturais, naturais, biofísicos, sócio-históricos e epistêmicos, de modo a criar engajamentos que afirmem diferentes parâmetros existenciais, vidas outras.

Quando Foucault, na clássica conferência intitulada *Qu'est-ce que la critique*, em 1978, na *Société française de philosophie*, reivindica a crítica filosófica como atitude, como “a arte de não ser governado *deste modo*”, o que está em jogo é como fazer frente contra os excessos da governabilidade e do poder, os quais funcionam como limites das possibilidades de vida e das experiências possíveis para cada pessoa cada tempo e contexto.

Nesta época, temos as pesquisas sobre a ideia de estética da existência, uma ideia grega que é retrabalhada para apontar um necessário deslocamento criativo por novas práticas filosóficas em seus exercícios no limite, pelo limite, para compreender, através desse olhar, os significantes de nosso tempo e submetê-los a novas relações com nossas antigas organizações semânticas que estruturam a ideia de homem, de progresso, do normal e do anormal, de quem vive e quem morre, nas contingências das forças sempre em jogo das estruturas locais e globais.

Nas fronteiras legitimadas dos saberes, dos visíveis, dos enunciáveis, dos modos de comportamento toleráveis em cada tempo, o exercício filosófico se manifesta como uma prática de identificar o tempo presente no que emerge de escape, de desacordo, de rachadura na superfície aparentemente límpida da formação dos saberes hegemônicos. Para além desses saberes e da imagem do homem moderno, o que vemos são vidas e situações que se apresentam em discursos que contradizem seu espaço e denunciam a impossibilidade de uma determinada organização semântica e as arbitrariedades políticas de um tempo. Falamos de “subjetividade”, nesse contexto, não como um lugar físico, psíquico, orgânico ou moral. Falamos de um movimento de intensificações, do movimento resultante do exercício de forças em relação. Relações concretas: de poder, de significado, de trabalho, de amor, de desejo.

No curso *A coragem da verdade*, em uma aula sobre a função da *parresía* na política,³ temos a apresentação de modos de existência que se fazem como éticas irreduzíveis às regras formais do consenso. Foucault nos fala de uma soberania da existência em um modo de vida que seja uma criação a partir de outros critérios morais, em uma proposta de subversão política. A partir das próprias experiências de vida, o movimento filosófico do cinismo (bem como as diferentes leituras modernas dele feitas) aparece na filosofia foucaultiana como modo de vida, uma manifestação que é ao mesmo tempo “irruptiva, violenta e escandalosa”, e que faz parte de uma prática revolucionária de criação de novos espaços políticos a partir da própria experiência concreta na vida. Por isso, a revolução da qual fala Foucault não é só um projeto político, antes, ela se expressa em formas de existência. De fato, tal forma de vida é o princípio distintivo de um certo tipo de existência que trata a si mesmo como matéria a ser problematizada e arma para problematizar estruturas morais opressoras e hegemônicas. “Mudar o valor da moeda” é um mote cínico e deve ser compreendido em seu sentido específico. Esta atitude não consiste na apresentação de uma outra opinião ou perspectiva dentro de um determinado regime de coisas e valores, segundo um cálculo das vantagens e desvantagens em função das respectivas preferências. Mudar o valor da moeda é pôr-se, na própria existência, como alteridade, no sentido da elaboração de critérios a partir das referências produzidas em um modo de vida outro.

Podemos imaginar, na esteira do pensamento foucaultiano, um convite a reexaminar os esquemas de inteligibilidade de nosso tempo com a autonomia e a inteireza necessárias para criar resistências ao pânico político avassalador da egolatria do capital através de uma disposição à mobilidade e à flutuação de identidades e de um desprendimento de territórios, redistribuindo obediência e autarquia. Vidas que se desterritorializam, afetam formações sociais, criando diferenciações locais de suas formas e de seus efeitos.

Neste sentido, interessa pensar como nutrir formas de vida capazes de lidar com as catástrofes construídas pelo homem, essa “*invenção recente*”, e apostar que novas disposições de forças o façam desvanecer, em prol de existências fundadas em novos paradigmas. Quem sabe, retomando a anedota como forma de

3 Trata-se da aula de 1 fevereiro de 1984

transmitir filosofia, debochando das glórias impostoras, subvertendo modelos existenciais, denunciando fraudes e possibilidades de existência alternativas que se articulam a saberes e técnicas ancestrais que podem ser fundamentais a nossa sobrevivência no mundo tal qual se apresenta.

Ainda que possa soar como utópico, as utopias compõem as estéticas da existência, possíveis ou não, elas desdobram outras potencialidades, vidas outras. Como esse cinismo ainda pode ser importante pra nós, criativo, erosivo, e que traga, ao mesmo tempo, a potência irruptiva das transformações simbólicas. O trabalho de Foucault convida a habitar a metáfora e conviver com deslocamentos semânticos e concretos, desmoronamentos de edificações, numa terra em rarefação ou esperando o contorno da própria face ser desfeito pelo mar.

Imbuídos dessas ideias, percebemos que estávamos fisicamente em um ponto muito privilegiado para reflexão. Passamos a ampliar esta perspectiva no sentido de compreender a importância de trazermos o “ambiental” para a experiência e para a reflexão do que entendemos como “humano”, no campo da filosofia e das práticas e hermenêuticas da arte contemporânea. A decisão de se colocar nesse território veio da intuição de que ao nos debruçarmos sobre as questões locais de Atafona, estaríamos tocando em questões-chave para compreensão do projeto civilizatório colonial brasileiro e, também, neste ponto central da experiência do século XXI, a questão da catástrofe ambiental, as mudanças climáticas e do que tem sido chamado de era do Antropoceno.

Antropoceno é um termo cunhado pelos cientistas Eugene F. Stoermer e Paul Crutzen para defender a hipótese de que a humanidade inaugurou uma nova era geológica da terra. Isto significa que em decorrência de intervenções radicais no ecossistema terrestre, como, por exemplo, a emissão massiva de gases de efeito estufa na atmosfera, a humanidade se tornou um ator geológico, e tal atuação ocasiona transformações brutais no “sistema Terra”, transformações que ameaçam reduzir drasticamente a biodiversidade e que colocam a própria existência humana em risco. O conceito de Antropoceno vem sendo muito debatido na comunidade científica e filosófica ocidental nas últimas décadas, ampliando o debate sobre os efeitos que a combustão desenfreada de combustíveis fósseis, o esgotamento dos biomas, o aquecimento global e as consequências drásticas e irreversíveis à vida humana na terra. E nos evidencia que há muito tempo estas informações são amplamente divulgadas.

Entendemos que este “evento Antropoceno” é resultado de uma série de escolhas políticas, econômicas e tecnológicas que constroem ativamente as mudanças que este “evento” engloba, e que sempre houveram informações a respeito do prejuízo de ciclos bioquímicos que tais perturbações poderiam produzir. Neste sentido, enquanto coletivo de arte instalado neste território, entendemos que a crítica filosófica e a arte contemporâneas são instrumentos com os quais criamos modos de abordar as questões colocadas por esse fenômeno ambiental em seu aspecto antrópico, natural e simbólico, de modo que seja possível compreendermos as questões que se apresentam em Atafona em um diálogo mais amplo com os problemas atuais brasileiros.

A crise climática não diz respeito apenas ao meio ambiente. É uma crise da figura do “homem moderno”, do corpo do indivíduo soberano. Essa abstração europeia branca, patriarcal, colonial, munida dos mais puros valores de razão, justiça e de vontade política, mas que promoveram massacres, estupros, escravidão e usurpação de todos os que foram racializados e colocados como “o outro”. Existe todo um sistema de saber e de poder que cria e segue sustentando sistemas de opressão perpetuando a violência, agora como exploração do solo. A crise também é epistêmica.

Como afirma Stengers:

A ideia de que isto que nós chamamos “progresso” não pode ser separada de uma destruição ecológica no sentido de Guattari, como uma destruição de meios naturais, mas também uma destruição social e mental, torna-se muito concreta. Eis uma das grandes mudanças de perspectiva que vem com a ideia de um outro mundo possível. Este que conhecemos é intrinsicamente tecido pela colonização, de uma demarcação e seccionamento das terras

colonizadas e da destruição e escravidão de seus habitantes. (Stengers, 2019, p.18)

Assim, seguindo este raciocínio da filósofa Isabelle Stengers, estamos em um momento histórico em que um dado modelo de humanidade percebe os impactos de sua própria atuação sobre a Terra como a inauguração de uma nova era geológica, prejudicial à existência humana. No entanto, é preciso que critiquemos as afirmativas que fazem de um modelo civilizatório, que se tornou hegemônico, a totalidade universal e indiferenciada da espécie humana. O pressuposto segundo o qual “em um dado momento na História o ser humano virou uma força geológica” (Danowski & Viveiros de Castro, 2014, p.13), exclui do conceito “ser humano” a experiência, por exemplo, dos povos indígenas, que em nada contribuíram para nosso ingresso na dita era do Antropoceno. Usamos esta palavra, uma vez que, neste território específico de Atafona, vemos de modo muito direto o efeito da ação humana irresponsável, que só vê a natureza como recurso.

Ao mesmo tempo, devemos perguntar quem é esse “nós”? Pois, ao incluir toda a humanidade num único “nós”, apaga-se as díspares responsabilidades históricas dos diferentes povos e modos de vida nas implicações catastróficas a que sofreremos todos. Inclusive, existe um debate entre os pesquisadores se seria mais apropriado falarmos de Capitaloceno, ao invés de Antropoceno, justamente por termos todas as evidências que o que está causando os alarmantes níveis de destruição não começa com a espécie humana e suas crescentes necessidades com os avanços tecnológicos, mas sim com o Capital. Trata-se de uma decisão arbitrária de “alguns homens de exercer uma dominação absoluta sobre outros homens a partir de uma estratégia geopolítica mundial sem limites de todos os recursos humanos e não-humanos” (Alliez; Lazzarato, 2016, p. 32)

Enfim, este é um conceito amplo, interdisciplinar e não é nosso interesse no momento nos dedicarmos especificamente a ele, apenas colocá-lo em uma perspectiva decolonial, principalmente afirmando um ponto de vista no qual se cruzam extrativismo ambiental e colonialismo. No Brasil, vivemos na sombra de uma promessa de modernidade, de progresso, de desenvolvimento, que na verdade é completamente cega em relação ao significado histórico e geopolítico destes conceitos, e os internaliza de modo acrítico em relação à própria modernidade e ao capitalismo, entendido como processos de alienação e transformação da natureza em valor, que criam aberrações como vemos em Atafona. O desafio é o do deslocamento de uma posição epistemológica que propaga esse modelo em escala neoliberal global ainda como viável, almejável, propondo acordos espúrios mascarados no pequeno avanço, como na ideia de “desenvolvimento sustentável”, mas que ainda segue mantendo os mesmos termos sem visar rupturas radicais.

CasaDuna surge com a proposta de promover a circulação de pessoas e ideias dentro e fora de espaços institucionalizados e dos principais centros urbanos; vincularmo-nos a universidades e testar um novo alcance para a estrutura da pesquisa acadêmica em lugares onde ela não está efetivamente. Isto é, produzir um deslocamento de linguagens e uma cacofonia entre práticas e saberes acadêmicos e populares, urbanos e rurais. Esses deslocamentos ativam uma escuta mais ampla referente aos nossos pressupostos metodológicos e epistemológicos e as necessárias traduções, adaptações e transformações que devem se efetivar para criar ações em arte contextual. Principalmente, interessa pensar: quais são as relações, estéticas e políticas, entre as formas de expressão que se criam e o contexto no qual elas se realizam? Este tipo de questionamento é feito através de uma problematização do próprio lugar da arte em um mundo em ruínas.

Podemos imaginar revisões e modos irruptivos de olhar para a própria história e para a própria condição, definindo os valores em relação com as impossibilidades que se apresentam nas próprias existências concretas, como um tipo de subversão subjetiva atuante na micropolítica. Longe de propor ou mesmo acreditar em algum tipo de cosmopolitismo geral que unifique posições, a fragmentação de nosso solo demanda, ao invés, criar inúmeras e diferenciadas cosmopolíticas em relação ao modo de transformar as formas de estar no mundo. Identificar, nas anedotas subversivas da vida cotidiana, a visão do fracasso do projeto social da eurobranquitude cis-hetero cristã, especialmente em solo brasileiro.

4. CONCLUSÃO

4.1 “Atafona: museu em processo” e “Experiência CasaDuna” – dois pontos contrapostos.

Optamos por apresentar dois casos paralelamente, pois eles exemplificam, no momento atual e marcados pelo dado da realidade da Covid-19, a importância do pressuposto metodológico da pesquisa-ação nos processos de produção de discurso e de práticas no campo da arte que sejam abertas e variáveis. Tudo o que acontece no ano de 2020 é atravessado por esta pandemia. Qualquer projeto, todo cotidiano e todos os esforços se adaptam a novas práticas direcionadas para manter-se vivo, cada qual à sua maneira. No Brasil, a situação é especialmente grave, pois temos um presidente que propaga um discurso negacionista à base de *fakenews* em relação ao vírus e com um projeto explícito de destruição e morte do próprio território e do próprio povo. Podemos dizer que o bolsonarismo é uma doença mais grave que a pandemia – inclusive pois ele a agrava. Hoje vivemos uma verdadeira guerra contra qualquer iniciativa crítica no âmbito da produção cultural e da pesquisa acadêmica e científica, a perseguição política e o assassinato de lideranças indígenas e comunitárias, a desestruturação dos órgãos de proteção ambiental e a venda escancarada de nossas riquezas naturais e empresas estratégicas, os maiores índices de queimadas em áreas protegidas de preservação. Tudo o que pudemos ver brevemente esboçado como avanço em uma diminuição das brutais violências coloniais perpetradas no país vêm sendo drasticamente destruído pelo pentecostalismo ecocida que usurpa o país atualmente. O cenário de guerra, de devastação e crime tem apresentado uma constatação da necessidade de reposicionar conceitos e práticas. Para além do choque e do espanto perante tais violências e destruições ecossistêmicas, é necessário construirmos articulações e novas modalidades de trabalho e de criação.

A ruína, por sua vez, em meio a sua própria catástrofe, apresenta um desafio e imprime uma dinâmica adaptativa. O desafio da ruína (curiosamente, assim como o deste vírus Covid-19) é lidar com os elementos ambientais que constroem cada contexto compreendendo-o não meramente como destruição, mas como força ativa para a produção de diferentes sentidos, direções e práticas. Diferenças produtoras de narrativas, de modos de vida, de saberes, de percepção ambiental, de militância e de construção em meio ao desastre. O desafio que se coloca é o de romper com uma lógica na qual o mundo vai moendo a si mesmo, como se não houvessem outras opções existenciais e coletivas de produção e de resistência, ou ainda, novas possibilidades por serem criadas.

Os planos da CasaDuna também foram atravessados pelo vírus, que nos obrigou a cancelar todas as atividades previstas para o ano, o que incluía a continuidade dos processos de pesquisa em linguagem cênica e apresentações com o grupo de teatro Grupo Erosão, as residências agendadas e as exposições que normalmente montamos como resultados dos trabalhos desenvolvidos. Foi um período de introspecção no qual optamos por algo que de fato nos interessava e tínhamos a percepção da importância, mas nunca conseguimos construir um modo de realizar: ter um retorno da parte dos artistas sobre o tipo de mediação que fazemos na residência CasaDuna e sobre o efeito que a experiência em Atafona havia exercido sobre suas produções ou processos de criação. Entre julho e agosto marcamos, duas vezes por semana, encontros virtuais com grande parte da/os artistas que passaram por nossa residência ao longo de todo o período do trabalho. Isso foi interessante, primeiro por perceber que selecionamos treze pessoas muito diversas entre si em termos de trajetória, formação, personalidade, linguagem artística, território, mas que apresentavam, de perspectivas distintas, um fascínio e abertura para o *ambiental* como eixo comum. Pudemos ver nos relatos as diferentes formas que esse fascínio pode tomar: encanto, estranhamento, assombro, melancolia, apaziguamento. Foi uma coisa muito simples, mas muito informativa para nós enquanto residência, e para a percepção da construção das relações e das influências que se produzem. Além disso, de maneira muito marcada, alguns pontos se repetiam e aqui nós tomamos a liberdade de costurá-los em fragmentos. Vozes de performers, fotógrafos, dançarinas, atores, diretores

cênicos, escultores, pesquisadores, curadores, grafiteiras, e pessoas com atuações fora do campo da arte, jornalistas, comerciantes, produtores, que, em algum momento, cruzaram suas trajetórias com a nossa e concordaram em participar dessa conversa em uma perspectiva crítica e analítica sobre o conceito da residência e sobre o processo em si. O projeto se chamava “Conversas sobre Arte Ambiental” e aqui agrupamos alguns breves fragmentos:

/a liberdade com que conduzimos os planejamentos/ a dinâmica processual/ a experiência coletiva que sempre se forma/ a flexibilidade de produzir projetos caso-a-caso / a força da natureza intervindo nos planejamentos/ a importância das ações educativas/ tensões corpo-natureza/ o acolhimento do experimental no processo/ se permitir sentir o território/ não tem trabalho certo/ relações que se constroem com o território/ a dimensão política do trabalho/ tem que ter cuidado ao trabalhar com a água/ o ambiente cria junto/ a natureza vai sempre vencer/ trabalho carinhoso/ cuidado nas relações/ vocês estão no futuro/ é um vento muito forte, que não para/é uma situação muito diferente de tudo/

Percebemos que a promoção desses diálogos foi uma maneira também de identificarmos o impacto do território de Atafona ressoando nas pessoas que vêm até aqui dispostas a trabalhar na relação com o ambiente, recebendo esse ambiente e sendo atravessado por ele. Além disso, pudemos identificar uma marca nossa, como proposta de mediação, de curadoria e de metodologia de trabalho com a/os artistas no ambiente, que foi justamente a dimensão processual das produções e uma atenção as trocas, nas ações educativas e conversas promovidas. A ideia era trazer a discussão entre arte e ambiente, com todas as limitações da plataforma, internet, enquadramentos e o cotidiano pandêmico. Tivemos muitas horas de conversa, com as quais se constrói um mosaico apresentando um panorama de percepções. Optando por não reproduzir diálogos aqui devido a limitações deste texto, e porque todas as entrevistas estão na íntegra disponíveis na rede social da CasaDuna no instagram, optamos por fazer uma breve reflexão sobre a relação entre 2 ações: esta que foi mencionada, a última proposta coletiva realizada: *Experiência CasaDuna – conversas sobre arte ambiental* e a primeira exposição que montamos ao instalar a residência.

Todas essas conversas recentes nos fizeram repensar sobre a primeira exposição que montamos aqui. Em 2017, ano que chegamos, decidimos como estratégia de apresentação do projeto da CasaDuna para a comunidade montar uma exposição que funcionaria como um disparador para um trabalho de arquivo com memória. Fizemos uma chamada na internet, em grupos específicos de debates sobre Atafona nas redes sociais, falando do projeto da exposição e dizendo que estávamos recebendo material histórico para trabalhar. Em uma proposta simples e direta: convidamos a comunidade para participar de um projeto de museologia comunitária, por meio da construção conjunta e colaborativa de uma exposição. Esse movimento iniciava nossas pesquisas individuais, a construção de acervo e o início dos trabalhos de arte-educação no território. Decidimos chamar a exposição de *Atafona: museu em processo*, como uma referência à dimensão processual de nossa atividade, questionando uma perspectiva de museu como um conceito encerrado e, também, indicando que a própria Atafona pode ser compreendida como um museu a céu aberto, carregando a percepção de Oitica muito viva aqui, de que “o museu é o mundo”.

Foi um projeto no qual o gesto foi recolher olhares múltiplos, de pessoas que nós, muitas vezes, não conhecíamos e que trabalharam com diferentes estilos e técnicas. Era uma exposição cuja proposta era uma multiplicidade de visões sobre esta praia e ela foi composta eminentemente por trabalhos que foram desenvolvidos independentemente de nós, antes de nossa chegada. O trabalho de curadoria, neste caso, foi o de conseguir uma articulação de diferentes perspectivas e de acolher e compor com estes olhares. Iniciamos um recorte de cartografias sobre Atafona. 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 estiveram de passagem pelo território... Pelo antigo morador, poeta, artesão, colecionador de material sobre a praia, guardião da memória local. Contamos também com a contribuição do Projeto Muxuango, de pesquisadores locais, que apresenta uma investigação sobre as origens dos antigos moradores da Ilha da Convivência, ilha vizinha que deve que ser desabitada em

decorrência da erosão. Esta proposta de cartografia estava em fase embrionária, mas já apresentou um panorama de diferentes produções discursivas sobre este balneário. Principalmente, trazia a lembrança de que toda narrativa, cada escombros e cada história vivida nesta praia está no processo de tornar-se vestígio, testemunho e depoimento da erosão.

No extremo oposto dessa proposta – de reunir trabalhos feitos independente do nosso agenciamento – optamos, devido ao acontecimento da Covid-19, por reunir os artistas que passaram pela residência ao longo de nosso trabalho, a partir da perspectiva da experiência na CasaDuna, isto é, uma relação com Atafona mediada pelo trabalho feito por nós na residência. Foram debates em torno das experiências artísticas selecionadas por nós, nas quais conversávamos sobre os processos individuais e sobre a importância política de pensarmos arte ambiental na contemporaneidade em comentários pessoais sobre e a partir da residência.

Em uma das experiências, trouxemos pessoas que tinham relação com Atafona, mas não com a CasaDuna para fazer parte de um dos projetos que realizávamos; e outra experiência, ocorrida três anos depois, buscamos saber o que pessoas que não tinham relações prévias com Atafona, (pensada a partir da perspectiva da pesquisa em Arte contemporânea), tinham retido como processo artístico no território mediados pela CasaDuna. Entendemos que estas ações possuem vetores opostos e objetivos distintos que não serão aqui analisados em pormenores, o que interessa é compreendê-los como uma comprovação das escolhas metodológicas que afirmam a escuta territorial como elemento direcionador das condutas. Cada passo em um projeto como este só pode ser definido em relação às próprias condições que se apresentam. O principal problema disso? A dimensão do risco, da instabilidade, do solo frágil. Foi rico perceber que esta fragilidade é percebida também na dimensão do cuidado e do respeito por este sistema de vida.

Percebemos que esse tipo de método de pesquisa e de ação se posiciona entre arte e ativismo na medida em que por meio de proposições artísticas participamos da multiplicidade de formas que as lutas políticas podem adquirir face ao sistema-mundo no novo capitalismo global.

As quedas e emergências estão sempre em dinâmica e em equilíbrios variantes. Estamos em um estágio intenso de destruição no Brasil atual. Nossa história nunca foi calma e fácil, mas o movimento político de extrema-direita que tomou de assalto os instrumentos institucionais para destruí-los por dentro tem tido um ritmo vertiginoso. Temos também, como sempre, inúmeras experiências de vidas outras que sempre se forjaram, apesar de todo o investimento em massificação existencial para as vidas dos países marcados pela colonialidade, um mundo cuja utopia é o perfeito governo das coisas e dos corpos subalternizados.

Aquilo que tomba denuncia o que está insustentável, denuncia um desequilíbrio de forças e novas formas em continuo rearranjo. Para além de levar, aquilo que tomba também cria, transfigura, afirma que existe todo um processo de corrosão e trituração que se dá a partir de uma dinâmica de avanços e recuos, de escavações e aterros. Certamente, este lugar tem muito a nos ensinar sobre a perda e sobre a negociação com sistemas naturais. Talvez consigamos, como sugere o líder indígena Ailton Krenak (2019), criar “ideias para adiar o fim do mundo”, refúgios, outros tipos de repartição, novas formas de aliança. Transformar o sentimento de desorientação e perda em um exercício reflexivo e prático que também coloque a si mesmo e as próprias perspectivas em questão.

Com o gesto de deslocar os produtores de discurso politicamente legitimados (como artistas, acadêmicos, galeristas) e inserir este pedaço de costa brasileira e esta estória em um campo estético e político, percebemos a possibilidade ampliar o discurso da própria comunidade sobre a situação. Procuramos trabalhar especificamente a questão do território, compreendido como um espaço físico, semântico, social e ambiental no qual nossa prática se estabelece, por meio do encontro com pessoas, histórias, lugares, ou, como coloca o historiador Aristides Soffiati, em uma perspectiva “ecopolítica”. Dentro de nossas limitações – que são nossa própria condição de produção nessa instabilidade anteposta - o exercício segue o de continuar tentando criar fissuras epistemológicas e produções de imaginários de outras possibilidades de vida. Ou, como exemplo ilustrativo de encerramento, como no gesto poético da artista Mariana Moraes que, a partir de uma música de Caetano Veloso, que diz “Aqui, tudo parece que era

ainda construção e já é ruína” ela transforma em uma intervenção de poesia concreta nos muros da sede da CasaDuna na época de sua residência *Aqui tudo ainda parece ruína, mas já é construção.*

REFERÊNCIAS

- Alliez, É., & Lazzarato, M. (2016). *Guerres et Capital*. Éditions Amsterdam
- Ardenne, P. (2017). *Un art contextual – création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion
- Danowski, D., & Viveiros de Castro, E. (2014). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Cultura e Barbarie.
- Foucault, M. (1984 [2009]). *Le Courage de la Vérité – Le gouvernement de soi e des autres II. Cours au college de France*. Gallimard Seuil
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. [Trad. Renata Santini]. Melusina.
- Oiticica, H. (2009). *Coleção Encontros*. Azougue Editorial.
- Ribeiro, G. Figueiredo, A., & Rosas, R. O. (2019). Processos costeiros: erosão em Atafona e prorrogação. Morfometria para retratação espacial desses eventos e identificação de sua tendencia evolutiva. [Congresso] VI Simpósio Nacional de Geomorfologia, Goiânia, Brasil. <https://n9.cl/z3dn>
- Stengers, I. (2019). *Résister au desastre*. Wildproject.

AUTORA

Julia Naidin. Doutorado em Filosofia Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-doutorado em Políticas Sociais Universidade Estadual Norte Fluminense. Fundadora e curadora da CasaDuna centro de arte, pesquisa e memória de Atafona

Conflicto de intereses

El autor informa de ningún conflicto de interés posible.

Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

Agradecimientos

N/A