



MUSEU IMAGINÁRIO DO LITORAL

Julia De Francesco
Orientadora Dra. Mirtes Marins de Oliveira

Museu Imaginário do Litoral

Julia De Francesco

São Paulo 2015

Orientadora Dra. Mirtes Marins de Oliveira

Palavras-chave: curadoria, pesquisa, site specific, espaço não convencional, exposição

Área de conhecimento: Arte contemporânea, Curadoria

Finalizar uma monografia como essa, nós faz refletir no processo todo percorrido ate a chegada desse momento de conclusão do trabalho proposto.

Agradeço desde já os amigos que fiz nesses dois anos de especialização, foi muito bom trocar com vocês.

Aos professores e coordenadores presentes esse período de aulas, discussões, aulas externas e viagens. Foi muito prazerosa e rico, mesmo com seu altos e baixos.

Agradeço especialmente a minha orientadora Mirtes Marins de Oliveira, pelo apoio e pela compressão do trabalho proposto. Pela parceria e paciência ao longo do processo de elaboração da proposta, fundamental para o resultado final do trabalho.

Aos meus pais Cintia Sergio Alves e André De Francesco pelo companheirismo de sempre, pelo apoio, por serem meu porto seguro e por nunca deixarem de acreditar em mim.

A minha irmã Ana De Francesco pelos conselhos, pela irmandade, por a 30 anos me guiar por esse caminho. E por me tornar tia e me fazer descobrir o maior amor do mundo.

A Mina W. Hugerth pela atenção, carinho e revisões de texto e de vida.

À minha família sempre presente, sempre festiva, sempre animada e unida.

Aos meus amigos companheiros pelas alegrias eternas.

Ao Leandro Moraes pelo carinho e paciência.

O texto do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) “Museu Imaginário do Litoral” apresenta duas partes. A primeira compreende o estudo de exposições, atividades artísticas e experiências com o tema site specific, incluindo a ocupação de espaços não convencionais e a participação ativa da comunidade no desenvolvimento da atividade proposta, dentre as quais¹: projeto da Universidade de Preston, na Inglaterra, “In Certain Places”; “Skulptur Project”, na Alemanha; “InSite”, no México; os grupos Teatro Vertigem e Grupo XIX, de São Paulo; e a nova ocupação para a Vila Itororó², em São Paulo. A segunda parte apresenta o desenvolvimento de uma proposta curatorial que inclui o desenvolvimento de uma exposição site specific ao sul do Estado de São Paulo, na região litorânea de Peruíbe e Vale do Ribeira, que embora tenha grande potencial turístico e de desenvolvimento, é pouco estudada e recebe poucos incentivos.

1 Os projetos selecionados para este trabalho foram realizados na cidade, nas ruas e em locais não convencionais, com grande participação da comunidade local, e esta é a característica que eles têm em comum

2 O nome do projeto é “Vila Itororó, canteiro aberto”.

- 1. Introdução
 - 1.1 Referências
- 2. Museu Imaginário do Litoral
 - 2.1 Eixo curatorial e identidade cultural
 - 2.2 Aproximação
 - Mapa da região
 - 2.3 Áreas de interesse
 - 2.4 Comunidades
 - 2.5 Coletivos
 - 2.6 Atividades que compõem o projeto
- 3. Cronograma
- 4. Considerações Finais
- 5. Bibliografia
- 6. Créditos das imagens

O objetivo desse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é a pesquisa sobre exposições em espaços não convencionais e a apresentação de um projeto cultural e curatorial para uma intervenção cultural nos municípios do litoral sul do Estado de São Paulo. Essa ação seria realizada através da colaboração de artistas locais e convidados, assim como da participação ativa da população local. Pretende-se apresentar o projeto de modo que possa, em um futuro próximo, ser implementado.

O projeto será desenvolvido nos municípios de Peruíbe, Ana Dias, Itariri e Jureia, cuja fundação se deu no período colonial, e que tiveram como base para o crescimento e desenvolvimento socioeconômico a monocultura de banana e de cana de açúcar.

Essa região do Estado possui cidades com forte potencial turístico e grande valor histórico, e por meio de uma iniciativa cultural de qualidade, pode ser beneficiada em seu desenvolvimento econômico, e com isso, ter seu patrimônio histórico e cultural preservado. Essas cidades contam com uma grande população de jovens e aposentados que atualmente não dispõem de atividades de lazer e cultura; diante disto, a intervenção aqui proposta pode contribuir para reverter este quadro.

O projeto curatorial propõe a ativação social e cultural da região, assim como o resgate da tradição caiçara³ através de exposições, oficinas, debates e encontros com artistas e artesãos. O projeto prevê também residências artísticas, instalações, peças de teatro, exposições

3 “Caiçaras são pescadores, agricultores e extrativistas, seus modos de fazer redes, canoas, roça, farinha estão intimamente ligados à maneira como percebem o ambiente que habitam e ao modo como, historicamente, configurou-se seu território e modo de vida” (DE FRANCESCO, p.2).

de trabalhos de artistas e grupos locais e de outras regiões que direcionem o olhar do público tanto para as tradições e culturas locais quanto para lugares, edifícios, praças e áreas da cidade subaproveitados ou até mesmo abandonados. Explorando este potencial arquitetônico, promovendo a cultura na vida urbana dessas cidades e da região como um todo, o projeto pretende envolver diretamente a comunidade local nas atividades.

A escolha do nome do projeto sugere uma ligação entre dois universos: o espaço do museu como um lugar que coleciona e guarda objetos de arte, de cultura popular, ciências naturais, etnológicas, históricas, e um lugar que preserva o imaginário da região, as histórias, o folclore, as cantigas e as tradições não convencionais. Desta forma, cria-se uma convergência entre esses dois universos, o que possibilita a criação de novas maneiras de explorar e expor essas tradições culturais.

1.1 Referências

Desde o início das aulas na Pós-Graduação em “Arte: Crítica e Curadoria”, tive sempre um grande interesse em me aproximar de propostas com foco em intervenções urbanas, em locais não convencionais nas cidades e em trabalhos que envolvessem a comunidade, fruto também da minha graduação em Arquitetura e Urbanismo. Ao longo desse um ano e meio de curso, foram vários grupos e projetos dos quais tomei conhecimento, e que em parte incorporei na minha bagagem intelectual.

Ao entrar no período de pesquisa e escrita do TCC, questões fundamentais para se criar e produzir projetos em espaços não convencionais e públicos vieram à tona. Como propiciar eventos

artísticos para as comunidades mais afastadas dos grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, sem ser de forma opressora, dominadora, ou mesmo alienada dos problemas pelos quais essas mesmas comunidades passam? Como provocar e provar uma real experiência e gerar um debate sobre arte que faça sentido para a população local? E uma terceira questão, decorrente destas duas últimas: como se utilizar da arte para uma ativação e requalificação social e urbana efetivas sem criar “grandes elefantes brancos” nas cidades ou atividades pouco usufruídas pela comunidade?

Um exemplo de intervenção urbana não funcional de arte na rua, que gera pouca reflexão, conteúdo ou participação da população são as exposições no estilo “Parade: Cow”, “Orelhão”, “Sorriso”, “Mônica”, entre outras. São ações com forte apelo comercial maquiado de intervenção artística, que criam uma falsa relação com o espaço público, gerando pouca ou quase nenhuma interação com as pessoas e com a cidade em si. Essas exposições acontecem da mesma maneira em vários lugares do mundo (Nova York, Tóquio, Londres, entre outras), sem alteração de formato e de layout. Como se trata de uma exposição adaptável a todos os lugares, não pertence a nenhum deles.

A noção de Intervenção Urbana tem um amplo sentido no universo da arte e da arquitetura. Na arquitetura, os programas e projetos visam a reestruturação, a requalificação, e a reabilitação formal e simbólica de um espaço e região. A intervenção se dá sobre uma realidade preexistente, buscando promover a aproximação da população com aquele determinado lugar. Muitas vezes, as intervenções arquitetônicas têm o objetivo de restaurar e reestruturar um espaço, como centros históricos degradados, por exemplo.

Já no universo das artes, as intervenções artísticas se caracterizam como arte urbana, arte ambiental e arte pública. Os artistas



Imagem 1 : “Ensacamento”, 1979.
fonte: www.galeriajaquelinemartins.com.br

propõem intervenções em um determinado local para promover alguma transformação ou reação física, intelectual e sensorial no público. Podem se caracterizar por ações efêmeras, eventos nos quais a participação e a interação do público é essencial: inserções na paisagem, ocupações de edifícios vazios e desocupados ou de espaços públicos. Podemos pensá-las como ações pontuais que acarretam reações diretas ou indiretas para incentivar alguma atitude ou ideia ou, simplesmente, para desviar a atenção da população em relação a algum acontecimento, alguma decisão política, ou mesmo alguma interferência drástica na paisagem.

No Brasil, esse tipo de ação teve início na década de 1970 com grupos de artistas e coletivos que propunham expandir o circuito da arte e a noção de obra de arte, atuando muitas vezes fora dos limites da legalidade (não se pode desprezar aqui o fato de que o País vivia um regime de ditadura militar que cerceava liberdades individuais, artísticas e questionadoras), e que eram então movidos pela transgressão, colocando em xeque o olhar oficial sobre a arte pública e abrindo o debate sobre a relação da arte com a cidade.

Uma cena de coletivos de artistas surgida no impulso pela redemocratização do País, durante a abertura “lenta e gradual” do regime militar. Apelada por uma publicação da época como “arte independente” ou “marginal”, as intervenções, happenings, performances dos coletivos 3Nós3, Viajou Sem Passaporte, GEXTU, D’Magrela, Manga Rosa e TupiNãoDá coincidem, em diferentes momentos, com outras movimentações artísticas, musicais e políticas ocorridas na cidade.⁴

⁴ MESQUITA, André. Insurgências Poéticas. Arte Ativista e Ação Coletiva, p233.

Tais grupos⁵ costumavam inserir em situações cotidianas elementos que causavam estranheza, como o coletivo 3nós3⁶ que, em abril de 1979, encobriu várias esculturas e estátuas de praças públicas da cidade de São Paulo com sacos de lixo pretos, em uma ação chamada “Ensacamento”. Para os integrantes desse grupo, as intervenções deviam ocupar tanto o espaço público da cidade como o espaço da mídia impressa. Depois de ensacarem as esculturas durante a madrugada, ligaram anonimamente para revistas e jornais da cidade, denunciando o acontecimento. As reportagens discutiam a situação, creditando as atividades a vândalos e até a uma manifestação dos garis da cidade, e causaram grande polêmica à época.

Ao serem ensacadas e saírem nas mídias e jornais, surgiu um novo olhar para estas esculturas, em sua maioria de personagens importantes da história do País, mas esquecidas na paisagem urbana. Ao utilizar o saco preto de lixo, o grupo remeteu também à asfixia dessas obras, como se fosse a morte da obra e do passado, gerando a ideia de uma ruptura com aquela imagem e o que ela representava.

Nos Estados Unidos, o fundador das intervenções urbanas foi o artista plástico americano Gordon Matta-Clark⁷. Filho do pintor surrealista Roberto Matta, Matta-Clark se formou em arquitetura pela Universidade de Cornell, Estados Unidos, e em Literatura Francesa pela Sorbonne, Paris, e teve um forte contato com os ideais desconstrucionistas e situacionistas.

5 Manga Rosa, formado pelos então estudantes de arquitetura Joça (Jorge Bassani), Chico Zorzeti, Carlos Dumas e Marcio Prassolo. Viajou sem Passaporte, formado por Beatriz Caldano, Celso Santiago, Carlos Alberto Gordon, Luiz Sergio Ragnole Silva. Coletivo Arte/ Ação e o TupiNãoDá.falta colocar os integrantesnestes?

6 Coletivo de artistas formado por Hudinilson Jr. (1957), Mario Ramiro (1957) e Rafael França (1957-1991).

7 Gordon Matta Clark (1943-1978).



Imagem 2: Conical Intersect 27-29, realizada por Gordon Matta-Clark, Paris, 1975. Ao fundo, obra do Pompidou.

fonte:

www.archdaily.com.br/br/01-27310/arte-e-arquitetura-building-cuts-gordon-matta-clark

Em seu trabalho, desenvolveu o conceito de “Anarquitectura” (desconstrução de estruturas), no qual revelava questões estéticas, filosóficas e sociais. Diante da crescente desindustrialização que ocorria na década de 1970 nos Estados Unidos e, conseqüentemente, do grande número de construções abandonadas no centro das cidades, Matta-Clark pretendia que seu trabalho artístico provocasse no espectador uma tomada de consciência sobre os usos do espaço urbano. O seu trabalho ficou conhecido pelos “Building cuts” (edifícios cortados), realizados nesses edifícios condenados, nos quais se removem partes do piso, teto e paredes e se revelam os espaços vazios dos edifícios, suas ausências e cavidades, e uma abertura também simbólica para o espaço externo.

A efemeridade de seus trabalhos artísticos, já que se tratavam de intervenções em construções fadadas a demolição, fez com que Matta-Clark se tornasse um fotógrafo inovador e um cinegrafista experimental para que pudesse documentá-las. A existência curta desses seus trabalhos era uma contradição ao próprio significado de arquitetura compreendida como algo construído para a eternidade. Contudo, seus desenhos, fotografias e vídeos, além de alguns pedaços de edificações guardados como “souvenirs escultóricos”, tal como os chamava o artista, permanecem como registros físicos de seus projetos e memória de suas intervenções.

Um dos seus trabalhos mais conhecidos foi o “Conical Intersect 27-29”, realizado na Rua Beaubourg, na cidade de Paris, em 1975. Criado para a Bienal de Paris, Matta-Clark fez cortes cônicos e estruturais em um edifício do século 17. O edifício estava programado para ser demolido como parte da “renovação urbana” do bairro Les Halles; os edifícios eram adjacentes ao local da futura construção do Centre Pompidou. Em um registro fotográfico foi documentada toda a transformação do



Imagem 3: Projeto “Gramado de Férias” (“Grass on Vacation”), realizado em 2005.

fonte: www.picnicclub.org/english/works07.html

bairro e da região. O processo de cortar os edifícios em um grande vazio cônico durou duas semanas, e está retratado nessas imagens. Em uma entrevista no local, Matta-Clark fala sobre a ideia de criar um cone de “som e luz”, e de criar um vazio como forma de “compreensão de tudo o que estava faltando”.

Atualmente, os coletivos têm interesse em trabalhar com as comunidades locais e com grupos de pessoas a partir de algum elemento em comum (por exemplo, o território, a religião ou o estilo de vida), e um deles é compreender como essas comunidades são formadas, qual a percepção delas como grupos e como interação entre si.

Em seu livro *Come Together*, Francesco Spampinato⁸ convidou grupos de artistas para responderem a uma questão: por que artistas pertencentes a coletivos de arte desistem de seus trabalhos individuais para embarcar em um trabalho coletivo e anônimo? Esses grupos, se utilizando de estratégias e financiamentos decorrentes das Mass Media, do mercado global, das indústrias do entretenimento, desvendam e derrubam estruturas sociais, políticas e culturais.

Pensando nesse conceito, em Nova York foi inventado o flash mob, uma aglomeração instantânea de pessoas em determinado lugar para realizar uma ação inusitada previamente combinada, e que em seguida se dispersa tão rapidamente quanto se formou. Com a ajuda da internet e das mídias sociais, os grupos rapidamente se encontram em locais públicos da cidade para promover uma ocupação de novos espaços, permitindo aos passantes uma surpresa, uma descoberta e uma nova experiência com lugares trivialmente frequentados, ou de passagem. Mesmo com uma proposta política e engajada, o objetivo inicial é chamar a atenção da população de uma forma mais leve e

⁸ Francesco Spampinato, historiador especializado em Arte Contemporânea e Artes Visuais, é formado em Preservação do Patrimônio Cultural e História da Arte em Bolonha, na Itália, e tem mestrado em Arte Moderna pela Universidade de Columbia, nos Estados Unidos.

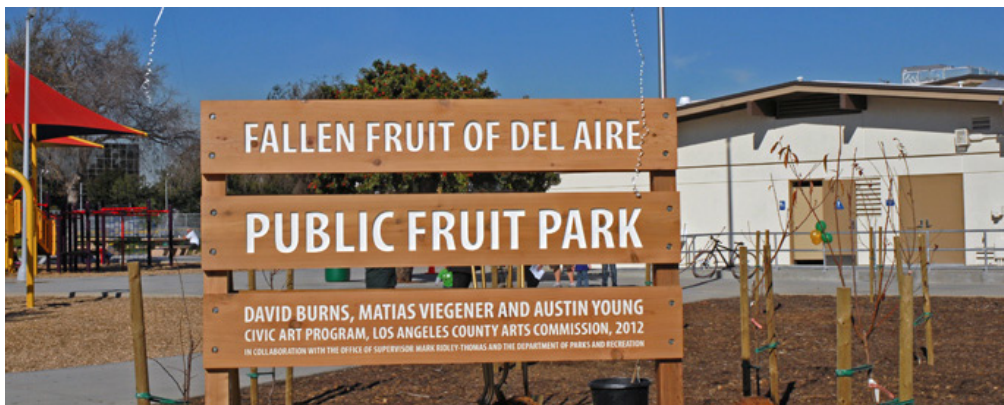


Imagem 4: Entrada do Parque frutífero em Los Angeles.
fonte: www.parks.lacounty.gov



Imagem 5: Geleia produzida coletivamente com frutas públicas encontradas pelas ruas da cidade.
fonte: www.fruitmap.sk

lúdica.

Alguns grupos como o Tokyo Picnic group⁹ têm a proposta de realizar piqueniques em espaços públicos da cidade, como parques e praças, ou mesmo realizar excursões para áreas mais afastadas, ao redor da cidade, com o intuito de provocar alguma mudança no ritmo das pessoas que vivem na metrópole, e propor uma discussão sobre as áreas públicas e livres da cidade, buscando uma melhoria desses equipamentos e da qualidade de vida.

O grupo Fallen Fruit¹⁰, de Los Angeles, convida a vizinhança dos bairros para experimentar a cidade como um lugar fértil e para reimaginar coletivamente a função da participação pública e do espaço urbano, explorando o significado de comunidade, de criação e de partilha através de novos recursos, como árvores frutíferas, bastante abundantes na região. A fruta é utilizada como linguagem universal. Produzem geleia coletivamente, criam mapas com as árvores frutíferas presentes na cidade e incentivam o plantio de novas árvores. Com os slogans “pegue o que precisar”, “cumprimente estranhos” e “divida sua comida”, criticam e educam as pessoas sobre o consumismo desenfreado, sobre a boa vizinhança e a relação entre desconhecidos. Sua principal área de atuação foi o parque Del Aire Park, onde promoveram um mapeamento das árvores frutíferas e o aumento do número de espécies. Este se tornou o primeiro parque no mundo a ser totalmente dedicado ao cultivo de árvores frutíferas e com distribuição gratuita da colheita.

9 O Tokyo picnic group foi fundado em 2002 para comemorar o bicentenário do piquenique que se tornou popular em 1802 em Londres com o clube do piquenique. O grupo é composto por diferentes profissionais e pessoas com o objetivo é redefinir as atividades do piquenique nos contextos modernos e urbanos de Tóquio, tanto para renovar o uso dos parques da cidade quanto melhorar a qualidade das paisagens urbanas.

10 Fallen Fruit, coletivo fundado em 2004.



Imagem 6: Vista de frente do Harris Museum & Art Gallery.
fonte: www.harrismuseum.org.uk/

A conclusão de Spampinato sobre grupos como este é que “todos podem ser artistas”, pois não existe uma necessidade de habilidades manuais ou a criação de uma peça de interesse estático. “O novo artista já não pinta”, como escreveu Tristan Tzara no Manifesto Dadá, que vale para esses grupos é a capacidade de percepção do mundo que os rodeia, a crítica de valores e a criação de formas criativas de debate, de desobediência civil e de interação com as pessoas a nossa volta.

Segundo André Mesquita em sua tese¹¹, um poema pode inspirar um movimento, um panfleto pode desencadear uma revolução, a desobediência civil pode incitar e levar a pensar. Para o autor, quando as pessoas se organizam em conjunto, se envolvem, se colocam de frente a uma situação, e se pronunciam coletivamente, é possível criar um poder que governo algum pode suprimir.

A seguir vamos eleger e apresentar mais alguns projetos que trabalham nesse contexto para um desenho no qual as ações, premissas e resultados se configurem como um campo específico de debate.

“In Certain Places” é um programa de intervenções artísticas e de pequenos eventos criado pela curadora inglesa Elaine Speight¹² e pelo professor Charles Quick¹³ na escola de Arte, Design e Performance da Universidade Central de Lancashire, localizada na cidade de Preston, noroeste da Inglaterra.

11 Insurgências Poéticas. Arte Ativista e Ação Coletiva é um trabalho de mestrado defendido em 2008 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo.

12 Elaine Speight atualmente é curadora da “In Certain Places”. Como curadora, artista e educadora, Elaine também trabalhou para organizações, incluindo a Bienal de Liverpool, Projetos Up, parcerias criativas e Birkbeck, da Universidade de Londres. Ela também iniciou uma série de projetos de colaboração independente, como o Pragas, e uma série de publicações e comissões no Reino Unido, na Europa e no Canadá.

13 Charles Quick é cofundador da “In Certain Places”. Formado em Arte em 1980 na Universidade de Leeds, na Inglaterra, tem larga experiência em intervenções urbanas e arte urbana.



imagem 8: Intervenção Harris Flights em setembro de 2013.
fonte: <http://blogpreston.co.uk>



imagem 7: Construção da Harris Flights
fonte: <http://blogpreston.co.uk>

Desde 2003 o projeto propõe a artistas e pesquisadores pensarem em novas maneiras de contribuir com a forma e a função (funcionalidade) de um espaço físico na cidade de Preston. Explorando novas abordagens para o desenvolvimento de intervenções temporárias na cidade, acontecem também residências artísticas, palestras e debates sobre a prática de arte em site specific na cidade. Coletivamente, essas atividades têm gerado novas compreensões sobre o desenvolvimento urbano, ativando novas ideias a serem testadas nos espaços públicos da cidade, criando colaboração entre os artistas, instituições, comunidade, investidores e interessados em geral.

O projeto tem também uma parceria com a revista inglesa online The Double Negative¹⁴, que apresenta materiais selecionados sobre arte, design, filmes e música. A revista publica uma variedade de textos comissionados escritos por geógrafos, sociólogos, teóricos sobre cultura, artistas e especialistas de outras áreas que exploram a relação entre arte e território. Estes ensaios formam uma continuação dos eventos da “In Certain Places”, acessível a qualquer pesquisador. Um exemplo de intervenção realizada pela “In Certain Places” foi a “Harris Flights”, em 2013, realizada na praça em frente ao Harris Museum & Art Gallery, e que propunha examinar o plano original do museu, desenhado pelo arquiteto inglês James Hibber. Ao final da pesquisa, o grupo propôs a construção de uma escada temporária que convidava as pessoas a subirem diretamente da praça Preston Market para o coração do Harris Building. O “Flights” levava as pessoas a experimentarem o edifício neocolonial de uma nova forma. O projeto enfatizava a relação entre a frente do Harris Museum e a praça do mercado, onde está localizado o edifício. De pé na praça, as pessoas podiam sentir a

¹⁴ The Double Negative é uma revista online do Reino Unido. Publica textos e artigos sobre o que se produz de mais recente em artes, design, cinema e música.

quebra existente entre a praça, o local público e o interior do museu. A intervenção gerou a discussão de qual seria o desenho original para a praça e para o edifício. O “Flights” se tornou também um novo ponto de encontro das pessoas da cidade, com performances, instalação, workshop, palestras e conversas com artistas envolvidos no projeto. Para o projeto “Museu Imaginário do Litoral”, que será apresentado adiante, usamos como referência a abrangência da equipe envolvida no desenvolvimento do projeto em todas as suas etapas, entre arquitetos, engenheiros, antropólogos, pesquisadores de artes, e trabalhamos em conjunto para chegar a um resultado final com diferentes facetas, olhares e características. Outro aspecto que vamos nos apropriar no projeto do “Museu Imaginário” é a diversidade das atividades propostas, tais como palestras com os curadores e artistas, debates entre artistas e cidadãos, oficinas com os artistas, e divulgação em revistas e diversos meios de comunicação.

“Skulptur Project” é uma exposição que teve a primeira edição na década de 1970, quando George Rickey¹⁵ implantou na cidade uma escultura cinética, “Drei rotierende Quadrate”. A obra não foi muito bem recebida pela população local. Para atender a essa insatisfação e tentar difundir a compreensão sobre a arte em locais públicos, Klaus Bussmann¹⁶, então diretor do Westfälisches Landesmuseum em Münster, na Alemanha, realizou uma série de palestras e apresentações

¹⁵ George Rickey, norte-americano, foi um escultor de arte cinética.

¹⁶ Klaus Bussmann, alemão, é historiador de arte e curador. Estudou História da Arte, Sociologia e História em Münster, Berlim, Basel e Paris e fez um doutorado sobre o arquiteto alemão Wilhelm Ferdinand Lipper (1733-1800). Ele também foi, em conjunto com Kasper König, curadora e fundadora da Skulptur Projekte Münster e do Comissário, premiado com Leão de Ouro da República Federal da Alemanha na Bienal de Veneza (em 1991 com Bernd e Hilla Becher, e Reinhard Mucha, e em 1993 com Nam June Paik e Hans Haacke). De 1996 a 2004, Klaus Bussmann foi presidente do Conselho Consultivo Arts. Ele recebeu, entre outros, o prêmio alemão da Associação de Críticos (1988), a Medalha de Paul da cidade de Münster (1993), e da Cruz Federal de Mérito (2005).



**skulptur
projekte
münster
07**

imagem 9: Capa do
programa de 2007.
fonte:
www.skulptur-projekte.de



Imagem 10: Projeto Beautiful City da artista Maria Pask. foto: www.skulptur-projekte.de

no museu, em 1977.

Como uma extensão a esse programa de divulgação, surgiu a ideia do Projeto de Escultura de Münster. Os primeiros curadores foram Bussmann e Kasper König¹⁷ (curador do Museu Ludwig). As esculturas são criadas principalmente em Münster e instaladas por toda a cidade. O evento de 100 dias acontece a cada 10 anos, e é coordenado para ocorrer simultaneamente à exposição Documenta, que acontece em Kassel, também na Alemanha, a cerca de 200 quilômetros de distância. Durante as quatro edições das exposições (2007, 1997, 1987 e 1977), os projetos de escultura analisaram a interdependência entre as artes, a cidade, e o público.

Esses eventos têm colocado a cidade de Münster no mapa mundial da arte contemporânea. No início o projeto, se encontrou muita resistência por parte da população, mas hoje é bem aceito, pois compreendem o benefício econômico que ele traz para esta pequena cidade universitária. Ao incorporar as obras de arte, a cidade muda gradualmente sua face ao longo dos 100 dias – num processo dinâmico e em constante movimento.

A Skulptur Project 07 (2007), quarta edição da exposição, apresentou o trabalho de 36 artistas do mundo todo, e teve curadoria de Brigitte Frazen, Kasper König e Carina Plathurante. Nessa edição, a artista Maria Pask¹⁸ propôs o projeto “Beautiful City”, que consistia em uma tenda branca montada em um parque da cidade para o qual a artista britânica convidou representantes de diversas religiões para apresentarem suas convicções religiosas ou espirituais ao público de

¹⁷ Kasper König, professor de arte alemã, foi diretor do Museu Ludwig, em Colônia, desde 2000. Em 2014 foi curador-chefe da Manifesta 10, em São. Petersburgo.

¹⁸ Maria Pask foca seu trabalho artístico principalmente em projetos que estão vinculados com o processo em si e nos grupos de pessoas que estão envolvidos nele. Esta foi uma das estratégias artísticas orientadas que surgiu principalmente durante a década de 1960.

Münster. A cada final de semana, um representante dispunha do espaço para expor suas ideias. Além de discutir e abraçar diferentes culturas e visões de mundo, o projeto propunha ainda uma ampla ocupação do parque, unindo e agregando pessoas em um único espaço da cidade, e tornando-o mais vivo.

No projeto “Museu Imaginário do Litoral”, usamos como referência a ocupação gradativa da cidade, em que cada intervenção ocupa o espaço público a sua vez, uma a uma, fazendo com que a cidade e a população tenham tempo de participar, compreender e se acostumar com o novo uso proposto para a cidade. A criação e aplicação de palestras preparatórias e debates com a população e artistas, para se obter uma compreensão da cidade, é uma via de duas mãos: os artistas e curadores compreendem melhor o espaço de intervenção, e os cidadãos e artesãos compreendem melhor o projeto proposto. Outra referência utilizada no projeto é o uso massivo dos locais públicos, praças, praias e parques, promovendo uma reativação desses espaços.

“Insite” foi criada em 1992 pelos curadores Michael Krichman¹⁹ e Carmen Cuenca²⁰. A exposição foi a primeira a se desenvolver em territórios pertencentes a dois países distintos, México e Estados Unidos. O objetivo da exposição era estimular a discussão sobre os temas já existentes naturalmente na região: a população, o espaço urbano e fronteira física e cultural existente entre os dois países. “Insite” foi uma conexão entre a arte contemporânea e projetos comissionados, que tinha como objetivo mapear e discutir a dinâmica da permeabilidade e bloqueio que caracteriza essa zona.

19 Advogado, Michael Krichman foi diretor executivo de “Insite” desde 1995, e o primeiro presidente do conselho entre 1993 e 95. De 1989 a 1993, ele e Mark Quint executaram o “Quint / Krichman Projetos”, programa de residência em San Diego com foco em artistas da Europa.

20 Carmen Cuenca atualmente é diretora do Museu Tamayo de Arte Contemporânea.



Imagem 11: Projeto “One flew over the void”, realizado em 2005. Homem-bala sendo lançado para o lado da fronteira dos Estados Unidos.
fonte: www.onedaysculpture.org.nz

A principal característica dos projetos apresentados nessa exposição é o forte vínculo com questões políticas e sociais, como a discussão do papel dos imigrantes na sociedade norte-americana e a influência capitalista dos Estados Unidos em outros países.

Um dos principais trabalhos realizados na exposição foi o “One flew over the void”²¹, de 2005, idealizado e realizado pelo artista venezuelano Javier Tellez²². O projeto consistia em um canhão posicionado na praia de Tijuana (México), onde o artista, vestido de homem-bala, se arremessa de um lado para o outro na fronteira com os Estados Unidos. O artista cria todo um cenário, com palco e banda, sempre com o auxílio de pacientes do hospital psiquiátrico de Tijuana. Com isso, ele propõe analisar e refletir sobre as fronteiras físicas do espaço e as fronteiras comportamentais e da mente, além de trabalhar com pessoas “invisíveis” e locais.

Para o projeto “Museu imaginário do Litoral”, usamos como referência a característica de site specific dos projetos e a forte relação de todos os trabalhos com o território, com as questões sociais e políticas da região e a grande participação da comunidade local nos projetos e ações realizadas pela exposição.

Alguns grupos de teatro também trabalham com o tema de espaço público e não convencionais, como o Teatro da Vertigem e o Grupo XIX de teatro. Ambos são grupos de teatro sediados na cidade de São Paulo e ambos encontraram em seu percurso alguns elementos característicos comuns, como a utilização de espaços não convencionais da cidade (vilas operárias, edifícios desocupados) e de regiões com interesses e valor de patrimônio histórico. São grupos preocupados com a criação de espetáculos com base no depoimento pessoal de seus

21 Tradução livre: “Bala Perdida”.

22 Javier Tellez, artista venezuelano, vive e trabalha em Nova York.



Imagem 12: Espetáculo “Hygiene”, que teve estreia em março de 2005, na Vila Maria Zélia. Durante a encenação, o público é convidado a percorrer as ruas da vila operária, local onde acontece a trama.
fonte: www.grupoxix.com.br



Imagem 13: Espetáculo “Bom Retiro 958 metros”, que estreou em agosto de 2012. O grupo convida o público a percorrer 958 metros pelo bairro do Bom Retiro. Nele, discute características do bairro e sua forte relação entre trabalho e fluxos migratórios na cidade de São Paulo.
fonte: www.trilhosurbanos.com

integrantes, e com um forte eixo investigativo que prima pela busca de um teatro construído de forma coletiva e democrática entre atores, dramaturgo e encenador. Os grupos também trabalham em suas peças com os moradores das regiões ocupadas pelas trupes, como o caso de “Hygiene”, pelo Grupo XIX, na Vila operária Maria Zélia²³, em que os moradores da vila, construída em 1913, participaram de todo o processo criativo, tanto nas primeiras leituras e na criação da peça como no desenho de cena. Como eles participavam ativamente, inclusive nas sessões da peça, criou-se um forte vínculo entre a trupe e a população local, e ainda mais da população com seu próprio território.

Assim como o projeto “Skulptur” e “Insite”, esses dois grupos de teatro nos interessam por trabalhar diretamente com o território, com os espaços que ocupam, suas questões políticas e sociais. Nessas duas peças retratadas, temos também a participação ativa da comunidade local e do público presente, tornando os espetáculos mais vivos e, cada apresentação, única.

O ultimo projeto analisado é a Vila Itororó, que foi uma vila de casas residenciais inaugurada²⁴ em 1922 pelo empreiteiro e investidor

23 A Vila Maria Zélia foi uma das muitas vilas erguidas na cidade de São Paulo durante o período industrial. Localizada no bairro do Belém, a vila se destaca das demais pela sua construção e presença de equipamentos públicos não existentes nas demais. O fundador da vila, o Inglês Jorge Street, era muito preocupado com o bem-estar de seus funcionários. Por isso, ao construir a vila, incluiu um armazém, uma capela, duas escolas, área para atividades físicas e posto médico. Hoje em dia a vila continua ocupada por moradores, mas os seus edifícios públicos estão em estado de completo abandono, e têm sido utilizados pelo Grupo XIX de teatro como cenários de suas peças e performances.

24 A Vila Itororó está localizada no bairro da Bela Vista, em São Paulo, e é composta por um palacete e 37 casas. A vila foi concluída em 1922 pelo empreiteiro e comerciante português Francisco de Castro com topografia irregular e sem um estilo arquitetônico definido. Segundo o jornal Folha de S. Paulo, foi montado “um conjunto surrealista que não se prende às regras do utilitarismo nem obedece a regras e estilos determinados, surpreendendo até hoje (1978) aos pesquisadores pelo seu ecletismo e singularidade”. As três casas sobrepostas que formam a vila são sustentadas por colunas adquiridas quando da demolição do antigo Teatro São José. As janelas redondas que adornam o palacete principal, com vitrais que representavam as bandeiras de diversos países, assim como as cariátides e esculturas de



Imagem 14 : Vista da Vila nos dias atuais a partir do galpão utilizado para as atividades culturais e encontros da comunidade. foto: acervo pessoal

imobiliário Francisco de Castro. Localizada no bairro da Bela Vista, ao longo dos anos, por questões urbanas e administrativas, se transformou em um cortiço onde mais de 80 famílias viviam.

Depois de muito tempo, o espaço foi desapropriado pelo Governo do Estado²⁵ e entregue para a prefeitura da cidade de São Paulo, que ganhou por 99 anos o direito de ocupação do espaço para criar na Vila um centro cultural.

A organização não governamental Instituto Pedra é a responsável pelo restauro e pela adequação do espaço para o futuro centro cultural. O que nos interessa aqui é compreender o esforço e a dedicação por parte dos envolvidos em transformar a Vila Itororó em um centro cultural “criado de baixo para cima” em que o público participa e propõem as primeiras atividades e do espaço, e dá as diretrizes que para guiar sua construção e conformação. Neste processo também são levadas em conta as relações humanas que existiam antes no local, entre os moradores da vila e seus vizinhos, com o intuito de manter viva sua memória. “Restaurar um patrimônio não é apenas preservar construções arquitetônicas, mas os usos da arquitetura, a vida e a memória das pessoas que ali moraram”.²⁶

O projeto “Vila Itororó, canteiro aberto” terá o seu programa definido através de conversas, debates e oficinas com os ex-moradores da vila, vizinhos do espaço e público em geral. Propondo e criando,

deuses gregos presentes na vila, podem ter vindo da mesma demolição ou de outros edifícios demolidos, muito presentes naquela época em São Paulo devido ao grande crescimento urbano. O riacho Itororó passa no meio do terreno da vila, daí o nome da construção. Dentro da vila foi construída também a primeira piscina privada de uso público em São Paulo. A piscina, que era abastecida pela água do riacho, ainda funcionava nos anos 1980, como parte do clube Éden Liberdade.

²⁵ O início da desocupação foi em 2006, mas a última família só saiu da vila em 2013.

²⁶ Publicação realizada pelo workshop “ConstructLab” em abril de 2015.



Imagem 15: Galpão próximo a Vila utilizado para atividade lúdicas e culturais.
Bandeiras realizadas nas primeiras atividades do galpão.
fonte: fotos.estadao.com.br

assim, um espaço mais democrático e participativo. A partir dessas primeiras conversas já foram definidas as primeiras premissas para o projeto do centro cultural: um espaço para realizar as assembleias dos ex-moradores, com o intuito de acompanhar o andamento do processo de indenização pelo direito do usucapião que lhes foi retirado; a necessidade de áreas livres para brincar; a possibilidade de usar novamente a piscina do Clube Éden Liberdade e a volta do campo de futebol, localizados ambos dentro da vila.

Para o “Museu Imaginário do Litoral”, essa relação horizontal presente na Vila Itororó é um referencial muito importante, pois, sem uma conversa aberta e franca entre curadoria, artesãos e artistas, o projeto não terá a força necessária para formular e concretizar todas as propostas.

No “Museu Imaginário do Litoral”, assim como na Vila, existe uma forte preocupação com a preservação da cultura, do artesanato, da vida tradicional da região e de todo o bem imaterial existente.

2.1 Eixo curatorial e Identidade cultural

O eixo curatorial do “Museu Imaginário do Litoral”, que une todas as atividades proposta no projeto, é a busca e o resgate da identidade cultural do litoral paulista. Um resgate da cultura litorânea e da identidade caiçara. O litoral paulista foi o primeiro território a ser ocupado pela colonização portuguesa – e até então ocupado pelos Índios tupiniquins.

Em alguns trechos do livro “Raízes do Brasil, o historiador Sergio Buarque de Holanda²⁷ atesta que os portugueses rapidamente se adaptaram às terras do litoral e as suas características:

O português se adaptou muito facilmente as terras do Brasil, transformando os hábitos indígenas e os alimentos da terra em seus, procurando recriar aqui o meio de sua origem, fizeram-no com uma facilidade que ainda não encontrou talvez, segundo exemplo na história.²⁸

Sergio Buarque de Holanda relata alguns exemplos da adaptação portuguesa, como a facilidade em incorporar a rede indígena para dormir em seu dia a dia, e a substituição da farinha de trigo pela farinha de mandioca. Retrata também o pouco caso que os portugueses deram à construção das cidades na colônia, pois viam muito mais importância na área rural pelas possibilidades de produção de matéria prima, bem como pelas riquezas naturais. As cidades eram vistas apenas como uma passagem para a terra mãe, Portugal: “Portugueses norteados por uma

27 BUARQUE de Holanda, Sergio. Raízes do Brasil. p. 14

28 BUARQUE de Holanda, Sergio. Raízes do Brasil. p. 14

política de feitoria, agarrados ao litoral, foram ‘semeadores’ de cidades irregulares, nascidas e crescidas ao deus-dará”²⁹. Diz ainda:

*Com a criação na Borda do Campo da vila de Santo André e depois com a fundação de São Paulo, decaiu São Vicente e mesmo Santos fez menores progressos do que seria de esperar a princípio, assim como continuaram sem morador algum as terras de beira-mar que ficam ao norte da Bertioga e ao sul de Itanhaém; não trabalhavam mais os engenhos da costa e, por falta de gêneros que se transportassem, cessou a navegação da capitania tanto para Angola como para Portugal.*³⁰

Nestes termos se deu o início do declínio, do esquecimento e do abandono do nosso litoral, das cidades que ali se formaram e desse território de maneira geral. Esquecimento que continuou se dando com o crescimento de São Paulo, com a importância das monoculturas de cana de açúcar e de café. Anos depois, com a política de ocupação do interior do território nacional, incentivado no período da ditadura militar, essas áreas litorâneas da costa perderam ainda mais o seu poder, a sua importância e o seu papel nos interesses das políticas públicas. A região não é observada com a devida importância, cuidado e atenção.

Com esse olhar, o “Museu Imaginário do Litoral” pretende propor mecanismos e formas para valorizar as culturas permanentes dessa região, criando um espaço horizontal de troca, de encontro, de memórias, se estabelecendo como um local para se criar novos contatos

29 BUARQUE de Holanda, Sergio. Raízes do Brasil. p.16.

30 BUARQUE de Holanda, Sergio. Raízes do Brasil. pp.100, 101.

e vínculos, de se voltar o olhar para o passado da região e de suas culturas, trazendo para os dias de hoje uma dinâmica que aproxime arte e vida.

O projeto tem como proposta dois caminhos principais: o primeiro, o “Museu Imaginário do Litoral”, sede para o projeto e onde ocorreriam todas as atividades internas: oficinas, palestras, debates e exposições de artesãos e artistas locais e de fora da região, criando, assim, um ponto de cultura para jovens e adultos.

O segundo caminho proposto pelo projeto são as intervenções urbanas que aconteceriam nas ruas e equipamento urbanos das cidades vinculadas ao projeto, propostas por coletivos de artistas, da região e de fora, com a parceria dos artesãos locais. Essas instalações teriam o intuito de ativação social, de incentivo à cultura local, e de ocupação de áreas urbanas não utilizadas ou pouco utilizadas.

2.2 Aproximação

Como dito anteriormente, o projeto tem como proposta dois eixos: o Museu Imaginário do Litoral e as intervenções urbanas nas ruas e equipamentos urbanos das cidades vinculadas ao projeto.

O “Museu Imaginário do Litoral” tem como proposta tanto criar a possibilidade e a troca entre artistas, artesãos e comunidades do litoral sul do Estado de São Paulo, como divulgar e ampliar o conhecimento dessas culturas para além da região, chegando até a população dos grandes centros urbanos, possibilitando o debate e a troca sobre as culturas locais – como a dança fandango, característica dos caiçaras do Vale do Ribeira; a pesca tradicional de peixes e camarão do Porto de Peruíbe e região; os artesanatos locais, como as panelas pretas do Jairê, as cestarias e a cachaça de Catáia, assim como as atividades

tradicionais dos Quilombos e comunidades locais.

O projeto visa também a criação de um cadastro detalhado dos artesãos locais e de suas manufaturas com o objetivo de criar um banco de dados a partir do qual poderiam ser organizados encontros e exposições com diferentes temas e produtos, atraindo sempre público-alvo novo, criando trocas de informação e gerando uma dinâmica de atividades constante no Museu Imaginário do Litoral.

Para uma maior ativação da comunidade local e uma maior participação, o projeto propõe também a criação de uma rádio comunitária local que divulgue os trabalhos dos artistas e artesãos, familiarize a população com o projeto – da mesma forma como a organização do projeto “Skulptur” promoveu na Alemanha. Divulgando palestras, cursos e oficinas, pretendemos aproximar o público do projeto.

A segunda etapa diz respeito às intervenções urbanas pontuais realizadas nos espaços não convencionais das cidades participantes do projeto, e que teriam como intuito criar uma nova dinâmica na cidade, inserindo novos elementos no seu cotidiano ou mesmo novas posturas em relação ao espaço público. Unindo artistas e artesãos para trabalharem juntos, cada um com sua visão e postura, a curadoria pretende criar propostas que juntem os preceitos das intervenções urbanas com as atividades tradicionais dos artesãos, criando instalações que valorizem a cultura local, os povos tradicionais da região e o espaço urbano.

Os artistas de fora da região selecionados para participar do projeto ficariam três meses em residências artísticas para terem uma real compreensão do ambiente, de sua população, e um maior contato com os artesãos com quem iriam trabalhar.



Panela preta do Jairê



Pilar do Passagem de nível do trem em Itariri



Igreja de Ana Dias



Ruínas do Airebebê



Planta Cataia



Rede de Pesca



Ilustração representando a dança Fandango



Banana



Colheita de Arroz

2.3 Áreas de interesse na região

Foi elaborado um breve levantamento de áreas significativas para as cidades envolvidas no projeto, sob pontos de vista históricos e culturais. A proposta da curadoria é que as intervenções urbanas elaboradas e desenvolvidas pelos artistas e pelo grupo de artesãos locais sejam realizadas nessas áreas selecionadas, ou em algum território com as mesmas características históricas e culturais.

Ruínas do Abarebebê

O primeiro monumento da lista é a Igreja do Abarebebê, identificada como a primeira igreja construída no Brasil, devido ao tipo de material utilizado, argila e pedra. Erguida por volta no século XVI, foi lá onde ocorreu grande parte da catequização dos índios tupi-guarani que viviam na região, na chamada Aldeia de São João Batista. É o marco histórico da fundação da cidade de Peruíbe.

O monumento foi tombado em 1984 como patrimônio Estadual pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (CONDEPHAAT). Esse sítio foi parcialmente escavado por uma equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), sendo, entre todos os sítios arqueológicos do município, o de maior potencial turístico, e pode ser explorado dentro de uma proposta arqueológica.

Para o “Museu Imaginário do Litoral”, o local pode ser utilizado tanto como uma área de intervenção urbana, como uma área para vídeo mapping e intervenções visuais (que não interfiram e/ou degradem o monumento), ou mesmo uma área para projeções de filmes, vídeos e documentário, se tornando um cinema a céu aberto.



Imagem 16: Ruína do Arembebê
fonte: www.panoramio.com



Imagem 17: Antiga Estação de trem, hoje Museu Histórico e Arqueológico. fonte: Orion Pires / G1 Santos

Museu Histórico e Arqueológico

O Departamento de Cultura do Estado de São Paulo da cidade de Peruíbe criou, no interior da Antiga Estação de Trem inaugurada em 1914, o Museu Arqueológico e Histórico da cidade de Peruíbe, aberto ao público em 16 de fevereiro de 2002, junto às comemorações de aniversário da cidade. A abertura deste museu foi de extrema importância para a cidade e para a população local, pois se trata de um atrativo turístico que a cidade pode oferecer aos visitantes. O acervo do museu tem peças que retratam o homem que habitou a região da Jureia em diferentes séculos, como machadinhas indígenas, urnas funerárias, material de vidro e de ferro, e porcelanas.

Junto com o Museu Histórico Arqueológico, o projeto pretende instalar a sede do projeto “Museu imaginário do Litoral”, local onde seriam realizados os encontros, as exposições e as atividades principais do projeto.



Imagem 18: Mercado de Peixe de Peruíbe.
fonte: <http://vuou.com.br/mercado-de-peixes/>



Imagem: Rede de pesca no Mercado de Peixe.
fonte: <http://vuou.com.br/mercado-de-peixes/>

Mercado de Peixe

Localizado na Avenida Beira Mar, às margens do Rio Preto, no lado direito da Praia de Peruíbe, está o pequeno Porto dos Pescadores de Peruíbe. É um pequeno entreposto pesqueiro, onde os pescadores artesanais comercializam seus pescados diretamente com o consumidor.



Imagem 20 : Linha de trem Santos-Cajati, que corta a cidade, formando uma praça. foto: Leandro Moraes



Imagem 21: Coreto na praça de Itariri.
foto: Leandro Moraes

Cidade de Itariri

Pequena cidade ao sul de Peruíbe cravada entre o Vale do Ribeira e a Serra do Mar, teve o seu grande crescimento com a colonização japonesa a partir de 1865. É uma das cidades cortadas pela linha férrea Santos-Cajati, desativada completamente em 2003. Sua estrutura urbana ainda é muito marcada pela presença dos trilhos, que cruzam a cidade de uma ponta a outra, formando o que hoje em dia é uma esplanada, uma grande praça gramada.



Imagem 23: Casas de madeira da Vila de Ana Dias.
Foto: Leandro Moraes



imagem 22: Igreja de Ana Dias
foto: Leandro Moraes

Vila de Ana Dias

Ana Dias é um vilarejo situado entre as cidades de Peruíbe e Itariri. Fundada na época da construção da linha férrea Santos-Cajati, possui uma arquitetura peculiar, que se diferencia entre as demais de toda a região. Em suas ruas podem ainda ser vistas casas de madeira, típicas das empresas férreas inglesas, semelhantes às encontradas na cidade de Paranapiacaba³¹.

³¹ Paranapiacaba é um distrito do município de Santo André, no Estado de São Paulo. Surgiu como centro de controle operacional e residência para os funcionários da companhia inglesa de trens São Paulo Railway, que operava a estrada de ferro para o transporte de cargas e pessoas do interior paulista para o porto de Santos, e vice-versa.

2.4 Comunidades e Artesãos

Um segundo levantamento foi realizado, porém, desta vez destacamos as riquezas imateriais da região. Localizamos aqui comunidades, grupos de artesãos e artesanatos produzidos que devem ser levados em conta no momento da discussão e da elaboração das atividades do projeto, já que muitas delas são culturais e estão perdendo força e a participação da população.



Imagem 24: Comunidade do Quilombo do Morro Seco durante mutirão para a colheita do arroz. No trabalho coletivo, o resultado é compartilhado entre todos.
fonte: <http://racismoambiental.net.br/tag/quilombolas/>

Quilombo do Morro Seco

Os quilombos surgiram no Brasil na época da escravidão imposta aos negros pelos colonizadores e se caracterizam como comunidades rurais que agrupam descendentes de escravos que até hoje vivem, em sua maioria, da cultura de subsistência e que mantêm manifestações culturais de forte vínculo com o passado.

Próximo a Iguape existe o Quilombo Morro Seco, comunidade de 22 famílias, aproximadamente 85 pessoas, que vivem do cultivo de arroz, feijão e milho para o consumo próprio. Como na cultura ancestral, o trabalho é feito em mutirão, os moradores da comunidade e de comunidades vizinhas se juntam na lavoura ou em uma atividade comum, que visa a benfeitoria para todos os envolvidos. Essa atividade estava quase esquecida; nos últimos anos, os quilombos da região se uniram para retomar esse modelo de trabalho comunitário e coletivo.



Imagem 25: Celebração de Fandango com os Jovens da Jureia, em Iguape.
fonte: Tamires Kopp / Povo do Ribeira

Dança Fandango

O fandango é uma manifestação cultural que faz parte da vida da população caiçara, habitante da faixa litorânea do Estado do Paraná e o sul do Estado de São Paulo. Possui uma estrutura complexa, e envolve diversas formas de execução de instrumentos musicais (principalmente a viola branca ou de fandango, a rabeca e o adufo), diferentes melodias, versos e coreografias. Está muito ligada à religiosidade, à organização do trabalho comunitário e ao conjunto de laços característicos que nele se desenvolvem, desde casamentos até alianças de ajuda mútua e compadrios. A sua produção e reprodução estão profundamente vinculadas ao cotidiano das comunidades, tanto ribeirinha como dos quilombos, pela relação com o território onde vivem e suas condições materiais de existência, onde o saber/fazer é transmitido de geração a geração e constantemente recriado pelos indivíduos e grupos sociais e apropriado como importante elemento de sua identidade.

Panelas pretas do Jairê

As panelas pretas do Jairê são uma tradição caiçara herdada dos índios que moravam nesta região no passado, e ainda são realizadas por algumas artesãs locais. Elas dominam o conhecimento de retirada do barro preto do Beiral, a fabricação e modelagem das panelas e a queima no forno. Essa é uma atividade que está se perdendo, já que poucos jovens têm o interesse de aprender e dar continuidade a esse trabalho tradicional, realizado há muitos anos pelas mulheres da comunidade.



Imagem 26: Penelas de Barro após a queima.
fonte: cozinhatradicionalcaicara.blogspot.com

2.5 Coletivos



Imagem 28: Atividade de “Public Fruit Jams” em
Los Angeles
fonte: www.fruitmap.sk

A seguir, um levantamento inicial de artistas e coletivos de arte que seriam convidados a participar das atividades e propostas do projeto.

Fallen Fruit é um coletivo de arte contemporânea que usa fruta como material para a criação de projetos de arte que investigam o uso e os limites de espaços públicos de regiões urbanas, e que se utilizam de arquivos históricos e multimídia baseada no tempo.

Fundado em 2004 por David Burns³², Matias Viegner³³ e Austin Young, Fallen Fruit começou mapeando árvores frutíferas nas áreas públicas de Los Angeles. A colaboração se expandiu, e então passou a incluir projetos públicos e a realizar algumas instalações site specific que passaram a ocorrer em várias cidades ao redor do mundo, como São Francisco, Praga, Bratislava.

Trabalhando sempre com a fruta como material e como fonte de mídia, o catálogo do projeto repensa sempre a interação pública com as margens do espaço público, o espírito de comunidade e narrativas de experiências reais. Alguns projetos do grupo: “Public Fruit Jams” (geleia de fruta pública) convida o público em geral a transformar frutas do quintal ou frutas de áreas públicas em um geleia para distribuição e

32 David Burns é cofundador do projeto. Tem um mestrado em Arte na UC Irvine e outro na BFA, da California Institute of the Arts. Antes de seu trabalho com Fallen Fruit, David foi docente em dois programas na CalArts, de 1994 a 2008. A prática curatorial de David investiga estruturas narrativas da arte contemporânea com exposições notáveis para o jornal Leonardo, do MIT. Atualmente, David é do corpo docente do programa de pós-graduação em Prática Social, na California College of the Arts, em São Francisco.

33 Matias Viegner trabalha com escrita, artes visuais, curadoria, e prática social. Ele é o autor de “2500 Random Things About Me Too”, um livro de não-ficção experimental saudado como o primeiro livro composto através do Facebook. Em 2004, ele foi cofundador da Fallen Fruit, e deixou a colaboração em 2013. Seu trabalho tem sido exibido no The Los Angeles County Museum of Art (LACMA), em exposições contemporâneas no Yerba Buena Center for the Arts, Los Angeles (LACE), no Museu Hammer, no ARCO Madrid, no Máquina Projeto, no Museu de San Diego de Arte Contemporânea (MOCA), no La Jolla Museu de Arte Contemporânea, no Museu Whitney, no The Kitchen e no The Drawing Center, bem como na Dinamarca, Alemanha, Áustria, Colômbia e México.



Imagem 29: cartaz pertencente a série
“Por outras práticas e espacialidades”
fonte: <http://poro.redezero.org>

consumo coletivos. “Nocturnal Fruit Forages” (alimentação noturna de frutas) são tours noturnos aos diferentes bairros da cidades em busca de árvores frutíferas. que exploram as fronteiras do espaço público e do privado quase na escuridão.

O Poro é um coletivo formado pela dupla de artistas de Belo Horizonte Brígida Campbell³⁴ e Marcelo Terça-Nada!³⁵ Atuam desde 2002 com trabalhos que buscam apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos. Estabelecem uma discussão sobre os vários problemas das cidades, refletem sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços “institucionais”, lançam mão muitas vezes de meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindicar a cidade como espaço para a arte.

Com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras, o Poro

34 Brígida Campbell é professora do curso de graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, na habilitação de Artes Gráficas, e doutoranda em Artes Visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Sócia fundadora do EXA – Espaço Experimental de Arte, em Belo Horizonte, faz parte também de O Poro. É pesquisadora das relações entre Arte e Cidade e Arte e Ativismo Político, e como artista já participou de exposições no Brasil e no exterior. Foi curadora dos projeto “Muros – Territórios Compartilhados” (2011, 2012 e 2013) E organizadora da SEMANÁRIA – Semana de Arte Gráficas, evento anual sobre Artes Gráficas da EBA-UFMG. Em 2010 publicou o livro Intervalo Respiro Pequenos Deslocamentos – ações poética do Poro, ganhador do Prêmio Publicações de Arte Contemporânea em Língua Estrangeira, da Fundação Bienal de São Paulo e Ministério da Cultura. Recebeu o Prêmio Bolsa Produção em Artes Visuais da Funarte em 2014 na categoria produção crítica. (Texto extraído do site da artista : <http://www.brigidacampbell.redezero.org>).

35 Marcelo Terça-Nada! se formou em 2003 na Escola de Belas Artes da UFMG. Entre 2005 e 2007 estudou Comunicação Digital e Hipermissão. Criou e mantém o RedeZero. Fundou e integra o Poro desde 2002. Com seu trabalho de artes plásticas e fotografia, participou de diversas exposições e mostras, entre elas: “Vizinhos - conexões entre artistas no Brasil” (Viena/Áustria), “Cabin Bagagge”, no IV Fórum Social Mundial (Mumbai/Índia), “Next 5 Minutes” (Holanda), “Reverberações”, no Fórum Cultural Mundial (São Paulo), “Salão de M.A.I.O” (Salvador), “SPA Semana de Artes Visuais” (Recife), “Escala 1x1” (Palácio das Artes/ Belo Horizonte). (Texto extraído do site do artista: <http://marcelonada.redezero.org/curriculo.html>).



Imagem 31: Instruções para o Colapso. Praça da Sé, São Paulo.
fonte: www.coletivocartografico.wordpress.com



Imagem 30: Serie Fracasso. São Paulo. f
onte: www.coletivocartografico.wordpress.com

procura levantar questões sobre os problemas das cidades através de uma ocupação poética dos espaços.

Coletivo Cartográfico é um coletivo de dança contemporânea de São Paulo formado pelas artistas Carolia Nogueira, Fabiane Carneiro e Monica Lopes. O Coletivo Cartográfico investiga a criação de cartografias impermanentes, que ocorrem na relação direta com as situações propostas pela existência. Em suas próprias palavras: “Buscamos romper a dicotomia externo-interno, corpo-espaço, colidindo afetos no asfalto.”³⁶

Através de sua dança, questionam os meios atuais de produção de dança contemporânea, buscam novas vias e novas experiências para a criação, e acreditam no trabalho coletivo como potencializador das pesquisas individuais das artistas.

2.6 Atividades que compõem o Projeto

³⁶ Extraído do site do coletivo <https://coletivocartografico.wordpress.com>

Elaboração de site e plataforma

Junto a profissionais especializados, elaborar um site de apresentação do projeto com os primeiros textos da curadoria, mapas da região, curiosidades e informações ao público em geral. O site irá permitir que o público se cadastre para receber newsletter e avisos de novas atividades do site e do projeto. A plataforma também servirá para divulgação de palestras, workshops e demais atividades, e as inscrições podem ser feitas através do sistema.

Cadastro de artistas e artesãos

Através da plataforma, serão realizados o cadastro e o registro de todos os artesãos e artistas da região litorânea pertencente ao projeto. Este cadastro será importante ao longo do desenvolvimento do projeto para armazenar dados e contatos para pequenas exposições no espaço físico do Museu.

Rádio comunitária

Conforme a legislação brasileira, comunidades e associações podem ter outorga para realização e manutenção de uma Rádio comunitária, desde que o seu funcionamento seja coletivo, democrático e livre para todos.

Rádiodifusão de sons trata-se de frequências moduladas (FM), de baixa potência (25 Watts). As entidades detentoras de outorga devem ser abertas à participação de todos os residentes na área de cobertura da rádio, bem como a sua programação deve ser aberta à participação da

sociedade.³⁷

*A autorização para operação do serviço de radiodifusão comunitária apenas pode ser outorgada a associações comunitárias ou fundações que assegurem a ampla participação da comunidade atendida, tanto na sua administração, quanto na programação da emissora que será instalada. Essas entidades não podem ter fins lucrativos e devem ser legalmente constituídas, devidamente registradas e sediadas na área da comunidade na qual pretendem prestar o serviço. Seus dirigentes devem ser brasileiros natos ou naturalizados há mais de dez anos e devem residir na área da comunidade atendida.*³⁸

A criação da comissão responsável pela Rádio Comunitária deverá estar a critério de jovens e moradores das cidades que tenham interesse em ativar a Rádio em conjunto com membros da equipe do projeto, que serão convocados para determinar:

- A definição do local da Rádio;
- A criação do estatuto da Rádio;
- A liberação do funcionamento da Rádio através dos órgãos públicos responsáveis;
- A criação da programação contínua a ser transmitida;

³⁷ Extraído do site <http://comunicacoes.gov.br/acessoainformacao/perguntas-frequentes/category/493-espaco-do-radiodifusor#subcat496>

³⁸ Extraído do site <http://comunicacoes.gov.br/acessoainformacao/perguntas-frequentes/category/493-espaco-do-radiodifusor#subcat496>

- A divulgação através da plataforma do projeto.

Sede

Criar e estabelecer a sede do projeto através de conversas e acordos com a prefeitura da cidade de Peruíbe e demais órgãos municipais. A princípio, pensamos em ocupar uma parte da Antiga Estação de Peruíbe, onde hoje se encontra o Museu Histórico e Arqueológico, para que haja um fortalecimento de ambas as partes e a garantia de uma sede já estabelecida para fins culturais, com boa localização e importância histórica. Essa união permitiria também ao Museu já existente uma nova dinâmica, novos investimentos e um maior fluxo de público.

Educativo

Criação de um corpo educativo para trabalhar junto à produção na assistência aos visitantes e ao público em geral. O projeto visa formar um grupo de educadores e monitores para orientar e guiar os visitantes e o público nas diferentes atividades do projeto e instalações. A proposta é que toda a equipe de educadores seja de jovens moradores da região, de forma a permitir e garantir a esses jovens uma oportunidade e uma nova experiência. O projeto propõe que os educadores produzam textos e relatos das experiências nas atividades estabelecidas pelo projeto, a serem divulgados e armazenados na Plataforma do projeto.

Residência artística e Encontros artistas/artesãos

Durante os primeiros três meses do projeto, os artistas de fora devem se estabelecer durante três meses na região do projeto, visitando as localidades dos artesãos, as cidades, os pontos turísticos e não-turísticos. Semanalmente haveria encontros desses artistas e artesãos

na sede do Museu, propondo debates e discussões sobre a região, sobre as localidades e territórios específicos, promovendo rodas de contação de histórias folclóricas, rodas de músicas e palestras específicas sobre o trabalho de cada um dos envolvidos. Estes encontros devem ser divulgados para atrair a população local, a fim de que se aproximem e se familiarizarem com a própria cultura.

Palestras, oficinas e contação de histórias

Criar uma agenda e um cronograma de oficinas, palestras e workshops com os artistas e artesãos envolvidos no projeto. O objetivo dessas atividades é promover um movimento, uma circulação de pessoas e ideias nas proximidades da sede do projeto, aproximando público e visitantes das questões envolvidas no projeto, promover discussões e trocas de experiências, assim como enriquecer a vivência dos envolvidos.

Cinema a céu aberto

Realizar pequenas sessões de cinema a céu aberto. O local da sessão pode variar, conforme o filme, o documentário ou o interesse. O cinema a céu aberto pode acontecer tanto na sede central ou, como dito anteriormente, pode ocorrer nas ruínas do Arembebê.

Palestras

1. História e origens das panelas de barro preto do Jairê;
2. História e características do Fandango;
3. Palestra com o Coletivo Poro;
4. Palestra com o Fruit Map;
5. Palestra com o Coletivo Cartográfico.

Oficinas

1. Oficina de modelagem de panelas de barro do Jairê;
2. Oficina de Fandango, aprendendo a dançar com os Jovens da Ribeira;
3. Oficina de tecelagem de rede de pesca;
4. Oficina de mapeamento das árvores frutíferas da região com Fruit Map;
5. Oficina de dança com o Coletivo Cartográfico.

Contadores de Histórias

1. Histórias dos quilombos da região;
2. Histórias dos pescadores de Peruíbe e Jureia.

Filmes

1. Projeção de filmes e documentários pertinentes.

Intervenções

1. Unir o coletivo Fruit Map com a comunidade do Quilombo do Morro Seco, gerando um mapeamento das plantas, frutas e ervas presentes na região, com seus usos e tradições;
2. Unir o coletivo O Poro com as Artesãs das panelas pretas do Jairê;
3. Unir o Coletivo Cartográfico com Jovens da Jureia, realizando uma performance que aproxime a dança contemporânea com a folclórica dança (Fandango).

[illegible]

[illegible]

4. Considerações Finais

O objetivo do presente trabalho foi inicialmente mapear produções culturais voltadas para práticas artísticas contemporâneas e que aproximam arte e vida: relações coletivas, horizontais, urbanas, com a participação ativa da sociedade local. A partir do mapeamento, foi escolhido um território delimitado para que servisse ao desenvolvimento de uma proposta dentro dessas premissas. Neste contexto, a região sul do Estado de São Paulo foi a escolhida por um motivo afetivo, de grande interesse pelo local, pelas comunidades tradicionais presentes e por proporcionar uma realidade recheada de contradições, necessidades, histórias, culturas e folclore.

Dessa forma, o projeto se apresentou ideal, quase utópico, a ser trabalhado e considerado em suas várias dimensões, e podendo ser até segmentado em vários outros pequenos projetos, de modo a garantir sua viabilidade, por meio de exposições, rádio comunitária e instalações, por exemplo.

Do ponto de vista pessoal e profissional, o desenvolvimento do trabalho me permitiu debruçar sobre as perspectivas que foram surgindo neste projeto, como compreender as diversas realidades que permitiriam uma nova ressignificação na dinâmica urbana e social das comunidades envolvidas. O projeto também me permitiu uma aproximação maior com a região em questão, as diversas cidades e vilarejos deste trecho litorâneo, e um aprofundamento sobre as culturais locais, seus povos tradicionais, seu artesanato e seu folclore. Permitiu, ainda, melhor compreensão sobre os processos de ruptura e distanciamento existentes entre as grandes cidades e áreas periféricas, e deu subsídios para refletir sobre atitudes a serem tomadas para melhorar a qualidade de vida dos moradores locais.

Durante a elaboração deste trabalho, ficou evidente que a viabilidade do projeto depende em grande parte da participação ativa da sociedade, das comunidades locais e dos órgãos públicos, em razão das condições precárias atuais, do isolamento e estado de negligência que vivem estas comunidades. Para que isso aconteça, é imprescindível o envolvimento do público, de artistas e pessoas interessadas que vivem nas grandes cidades. Neste sentido, a comunicação entre os sujeitos envolvidos nesta ação e a divulgação do projeto devem ser exemplares, já que existem um preconceito e uma indiferença por parte da população de São Paulo em relação à realidade dessa região.

Com a entrega deste trabalho de pesquisa para a conclusão da pós-graduação em “Arte: Crítica e Curadoria”, espero poder dar continuidade ao projeto, esmiuçando e detalhando melhor cada segmento que ele apresenta e, por ventura, apresentá-lo à Prefeitura local para que possa pleitear por sua consecução a partir das Leis de Incentivo do Estado de São Paulo. Certamente este trabalho demandaria uma generosa equipe de curadoria, produção e comunicação para que fosse levado adiante, e isso só seria possível através de um diálogo permanente entre comunidades locais e órgãos municipais.

Gostaria, finalmente, de lembrar que a presente monografia não teve a intenção de esgotar nem de solucionar todas as questões geradas pela abordagem do tema. A intenção foi apontar problemáticas em torno de uma região, de um tema específico e sugerir propostas preliminares para o desenvolvimento deste projeto nas localidades nele envolvidas

5. Bibliografia

DE FRANCESCO, Ana Alves. Este é o nosso lugar: uma etnografia da territorialidade caiçara na Cajaíba. Dissertação de mestrado apresentada em 1/10/2012 na Universidade de Campinas, 2012, 164p.

BUARQUE, Sergio de Holanda. Raizes do Brasil. Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

MESQUITA, André. Insurgências Poéticas, Arte Ativista e Ação Coletiva. Dissertação de mestrado em História apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo, 2008.

SPAMPINATO, Francesco. Come Together, The Rise of Cooperatives Art and Design. Princeton Architectural Press, New York, 2015.

Sites

Site do projeto “In Certain Places”: <<http://incertainplaces.org>> Acesso em 12.04.2015

Site da revista The Double negative: < <http://www.thedoublenegative.co.uk>> Acesso em 14.04.2015

Site do projeto “Skulptur”: <<http://www.skulptur-projekte.de/aktuell/?lang=en>> Acesso em 02.05.2015

Site sobre o projeto “Insite”: <http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=16199> Acesso em 02.05.2015

Site sobre o projeto “Insite” <<http://www.sculpture.org/documents/scmag97/insite/sm-ins97.shtml>> Acesso em 02.05.2015

Site do Grupo XIX de Teatro: <<http://www.grupoxix.com.br>>

Site Teatro da Vertigem: <<http://www.teatrodavertigem.com.br/site/index.php>>

Site sobre cidade de Ana Dias: <<http://distritodeanadias.comunidades>.

net>

Site do Ministério da Comunicação: <[http://comunicacoes.gov.br/
acessoainformacao](http://comunicacoes.gov.br/acessoainformacao)>

6. Crédito das Imagens

1. www.galeriajaquelinemartins.com.br
2. Gordon Matta-Clark Conical Intersect, 1975, pp. 27-29. Rue Beaubourg, Paris. Cortesia de David Zwirner, NY e Estate of Gordon Matta-Clark.
3. <http://www.picnicclub.org/english/works07.html>
4. http://parks.lacounty.gov/wps/portal/dpr/Parks/Del_Aire_Park?1dmy&page=dept.lac.dpr.home.parks.fulllist.DelAire.detail.hidden&urile=wcm%3apath%3a/dpr+content/dpr+site/home/parks/full+list+of+parks/del+aire+park/left+nav/030+park+features
5. <http://www.fruitmap.sk>
6. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Harris_Museum_Preston.jpg
7. <http://blogpreston.co.uk/2013/09/review-a-performance-of-visio-at-the-harris-flights/>
8. <http://blogpreston.co.uk/2013/08/harris-flights-opening-to-bring-four-weeks-of-unique-art-to-preston/>
9. www.skulptur-projekte.de
10. http://www.skulptur-projekte.de/skulptur-projekte-download/muenster/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/pask/index_html.html#biographie
11. www.onedaysculpture.org.nz Javier Tellez, “One Flew Over the Void” (“Bala Perdida”), inSite n.05.†Fotografia de Alfredo De Stefano. Cortesia de inSite n.05.†
12. www.grupoxix.com.br
13. www.trilhosurbanos.com
14. Acervo pessoal
15. fotos.estadao.com.br

16. www.washington.blog.br
17. <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2014/08/feita-por-ingleses-estacao-ferroviaria-de-peruibe-completa-100-anos.html>
18. <http://vuou.com.br/mercado-de-peixes/>
19. <http://vuou.com.br/mercado-de-peixes/>
20. Fotografia de Leandro Moraes.
21. Fotografia de Leandro Moraes.
22. Fotografia de Leandro Moraes.
23. Fotografia de Leandro Moraes.
24. <http://racismoambiental.net.br/tag/quilombolas/>
25. Celebração de Fandango com os Jovens da Juréia, em Iguape. Fotografia de: Tamires Kopp / 26. fonte: cozinhatradicionalcaicara.blogspot.com
27. <http://regionaljornal.blogspot.com.br/2012/12/cultura-ponto-de-cultura-divulga.html>
28. www.fruitmap.sk
29. fonte: <http://poro.redezero.org>
30. www.coletivocartografico.wordpress.com
31. www.coletivocartografico.wordpress.com