



INTERVENÇÃO URBANA - PROJETO BARCOR - ESTÉTICA TOCANTINA.

Maurício Adinolfi. Unesp

RESUMO: Este artigo visa apresentar o processo de trabalho desenvolvido no *Projeto BarcoR - estética tocantina*, que foi uma residência artística realizada pelo artista plástico Maurício Adinolfi em conjunto com a Associação de Barqueiros e parceria com artistas da cidade de Marabá/PA, resultando na pintura de 30 barcos. É proposta uma investigação dos procedimentos adotados no decorrer do projeto, desde o primeiro contato com as lideranças locais até a prática de criação conjunta. Serão abordadas as conexões desenvolvidas, as trocas de conhecimentos e as negociações sociais/estéticas que permearam todo o processo de trabalho, analisando as influências e desdobramentos à partir de uma relação dialética entre construção e pulsão criativa.

Palavras-chave: Intervenção urbana; processo criativos coletivo; residência artística; estética relacional; arte e sociedade.

ABSTRACT: *This article presents the work in process of Projeto BarcoR - aesthetic Tocantina, produced by artist in residence, Maurício Adinolfi in conjunction with the Association of Boatmen partnering with artists of Marabá City, Pará. This collaboration resulted in the painting of 30 boats. Procedures used throughout the project, from the first contact of with local leaders and to the methods and practices of joint creation, are examined. Also discussed are the connections made and exchange of ideas along with the social and aesthetic negotiations permeating the entire creative process in an attempt to analyze the dialectical relationship between construction and creative drive.*

Key words: *Urban intervention; collective creative process, artistic residence; relational aesthetic, art and society.*

A arte e as relações que se constroem, o ser humano e suas transformações, a sociedade em que se vive. Lugares e espaços que o trabalho conjunto e a arte de estruturar ações formam através de sua prática. Nesse artigo, que trata de uma intervenção compartilhada, temos como ponto de partida, os primeiros contatos do artista com representantes da cidade e como se deu esse encontro.

A relação do artista com a região Norte do país já se desenvolvia desde 2010, época em que Maurício Adinolfi realizou uma exposição na cidade de Belém, apresentando o *trabalho Cores no Dique*¹, projeto de intervenção urbana e pintura em casas de palafitas (foto 1). Tal projeto dialogava com a realidade cultural de algumas construções de moradia nesta região, e foi convidado então a expor tais trabalhos na cidade de Marabá.



foto 1 - Cores no Dique

Durante sua estadia na cidade, o artista propôs uma oficina de criação que resultou na pintura da canoa de um pescador local. Esta ação criou uma perspectiva e a expectativa em ampliar tal proposta, a mesma foi acalentada em escritas de projetos até sua realização atual, sendo agora objeto deste artigo.

O projeto de intervenção *BarcoR - estética tocantina*, foi incluído na programação de um Encontro de artes visuais² que propunha intercâmbio entre as regiões sudeste e norte do país. Deize Botelho, produtora deste evento, iniciou os contatos com a Associação de Barqueiros de Marabá a pedido do artista que já programava sua intervenção.

O primeiro encontro foi realizado com o presidente e um representante da associação junto com o artista e os produtores do evento. Nesta conversa, Maurício Adinolfi apresentou as idéias e propostas iniciais do projeto, ouvindo de Antonio Sérgio (presidente da associação), as intenções dos associados, as reais condições

de trabalho e possibilidades de alcance da ação. A empatia foi imediata e nesta reunião ficou claro um comprometimento e a vontade de realização do projeto.

A ideia de criação compartilhada começa a se esboçar neste momento, pois à partir de agora tudo depende de esforços coletivos e responsabilidades dependentes. A ideia de “*espectador*” de uma obra aqui já não existe, os envolvidos são construtores e ordenadores da criação. Reflete-se aqui pressupostos da filosofia Existencialista³ (Sartre 1978) que altera o ponto de vista do homem, dialogando com essa nova proposta artística, de imersão do ser nas obras, possibilitando uma reflexão sensorial e problematizando seu estar no mundo com o embate material, social e político, partes intrínsecas de sua existência e de uma visão fenomenológica⁴ das coisas. Nas palavras de um teórico atual, Nicolas Bourriaud (2009, p. 13) “... hoje, a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos”.

Desta questão de formação à partir da troca de experiências, analisamos o segundo passo do projeto, que foi a realização de reunião com todos os barqueiros, artista e equipe de produção na sede da associação (foto 2), sendo apresentada a proposta de trabalho, ouvindo e entendendo particularidades, características de cada barco e adaptando cronograma de ação.



foto 2. reunião na Associação dos Barqueiros de Marabá

Foi determinado nessa reunião, o lugar onde se desenvolveriam as oficinas de criação e pintura dos barcos: a escadaria próxima a cooperativa, na orla do rio Tocantins (espaço de trabalho, reforma e construção dos barcos), onde ficaria mais

fácil para atracar e pintar (foto 3). Também foram reunidos alguns pintores, que se tornaram a equipe oficial responsável pela pintura, estes trabalhavam junto aos barqueiros donos de cada embarcação. Como dito por um dos artistas participante das oficinas, criou-se um espaço alternativo de arte; pois a utilização constante da escadaria, fez com que diariamente, ocorressem visitas de curiosos, da imprensa e de outros agentes que se juntavam ao trabalho.



foto 3. Escadaria no rio Tocantins (espaço independente de criação). Equipe de pintura.

Estética Tocantina

As formas e desenhos que constituíram as pinturas, além de dialogarem com a estrutura construtiva de cada embarcação, vieram de estudos e encontros com pesquisadores locais de iconografia da região dos Carajás, adaptações de traços Marajoaras e experiências diretas com a tribo dos índios Gaviões, reconhecidos pela rica pintura corporal. Dessas pesquisas surgiu o nome *estética tocantina*, que reunia essas intenções referindo-se geograficamente ao principal rio que margeia a cidade. Foi realizado um estudo dos componentes físicos do barco, pois há algumas regras marítimas; como a pintura da linha d'água (obrigatória por marcar o peso do transporte), identificação dos barcos e numeração.

A equipe de pintura trabalhava com certa liberdade de criação; havia um pintor responsável, o *Cabeça*, que organizava a pintura pós desenho inicial e

esboços que partiam da pesquisa da *estética tocantina*, de acordo com as características do barco e de prioridades de cor escolhidas por seu dono, assim era definida a pintura geral. Todos os dias o grupo se reunia determinando as cores e composições, uma paleta cromática era debatida com o barqueiro e montada uma relação de escalas à partir dessa escolha tonal, dessa forma eram agregadas novas idéias, adaptadas às medidas da caixa (parte de resguardo lateral) e do teto de cada barco. Neste ponto a ação compartilhada se torna mais concreta pois uma intervenção coletiva só acontece plenamente quando todos os envolvidos manifestam suas vontades.

Afirmamos aqui uma visão do fenômeno da criação, indissociando-a do mundo, do homem e do pensamento construído para abarcá-la. Pensando a atividade plástica como uma ação envolta na subjetividade do ser criador, Heidegger (1991) nos coloca a relação incessante e recíproca de formação entre criador e criação, artista e arte. Tal mudança na postura do artista do séc. XX e agora XXI pode ser verificada nas palavras de Harold Rosenberg

O desejo do artista de mudar o mundo foi substituído pelo desejo de transformar a si mesmo através do exercício da arte e isso significou também mudar a arte. [] A obra passou a ser vista não mais como um fim em si mesmo, mas como um acontecimento acidental na contínua atividade de criação do artista. (ROSEMBERG, 2004, p. 267, 268).

Voltando na história da arte, em 1920, Malevitch e parte da vanguarda russa já agia com interesses sociais próprios da pintura, projetando ações pictóricas em carros de transporte público, fachadas de edifícios e vestuários. Era a idéia do suprematismo espacial, pensando na remodelação da realidade cotidiana. No manifesto do UNOVIS, Malevitch afirma: “a consciência venceu a superfície e avançou para a arte de configuração espacial” (Simmen, 2001, p. 68). Tais ações não foram levadas integralmente à cabo devido a situação política da época, mas tais artistas já demonstravam interesse profundo na penetração da arte na sociedade.

Ampliando essa idéia para a intervenção urbana compartilhada, temos a postura revolucionária de Joseph Beuys (2001) e sua idéia de escultura social, projetando nas relações sociais em conjunto, um ser humano com potencial criativo.

Desta ideia de responsabilidade compartilhada, podemos analisar a forma de desenvolvimento do projeto. A intervenção *BarcoR* foi realizada junto de artistas locais, e recebia visitas constantes, principalmente por ter sido realizado em espaço aberto, num local de encontro da comunidade com o rio. Desses encontros surgiu uma parceria com a Secretaria de Cultura de Marabá, que possibilitou a continuidade e expansão das pinturas e do número de barcos.

Os momentos de reunião de trabalho, as oficinas de pintura (foto 4), os debates para definir cada desenho serviam também para o conhecimento de cada participante, num jogo de relações que se construíam por meio de brincadeiras e trabalho prático. Questões referentes à cultura, representatividade e organização social, eram amplamente discutidas nesses momentos, de forma livre e casual. A posição da Associação dos barqueiros frente aos órgãos municipais, sua integração na comunidade eram questões correntes que dinamizavam outros problemas além da pintura.



foto 4. ação de pintura

O projeto teve a participação do artista Marcone Moreira, que durante três semanas deu continuidade na pintura de outros barcos, enquanto o artista Maurício Adinolfi realizava novos contatos com outros parceiros. A ação conjunta com a

comunidade (foto 5), a intervenção nos barcos (instrumento de trabalho dessas pessoas) e o desenvolvimento de uma pesquisa plástica caminharam para uma transformação social, pois à partir dessa relação social-estética construtiva e prática, pensando a arte não apenas como objeto, mas como um poder de formação do ser, desenvolveu-se um pensamento estético sobre a vida (Nietzsche, 1998).



foto 5. Processo do trabalho

A sede da Associação dos Barqueiros começou a ser mais frequentada e questões referentes à cultura, representatividade e organização social foram amplamente discutidas, criando uma interação entre os barqueiros, órgãos municipais e artistas locais. Levantou-se a possibilidade de integrar as atividades culturais da cidade e seus participantes/moradores no planejamento e execução das pinturas.

Também foi reforçada a reflexão sobre a necessidade de manutenção dos barcos, valorizando um olhar sobre a história dessas construções e de seus trabalhadores. refletido sobre a importância do fortalecimento da entidade/associação.

Antônio Sergio, construtor naval, fundador e atual presidente da Associação dos barqueiros comentou a importância do projeto para o despertar da comunidade

sobre a necessidade de preservação da história do trabalhador ribeirinho e do seu maior patrimônio: o rio.

A política

Uma nova questão se instaurou nesses debates - e que torna-se um problema recorrente em ações públicas de comunidades ou associações - o embate com grandes empresas. O problema está entre a propaganda que uma empresa colocava nos barcos (foto 6), por um valor irrisório, e que agora encontra a força da pintura de cada barco, com uma identidade visual cultural de seu dono e da coletividade e a recusa desses (a Associação) em aceitar as propostas da empresa.



foto 6. Substituição da propaganda pela Pintura.

Na explicação de sua *estética relacional*, Bourriaud afirma que “A arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações”. (Bourriaud, 2009, p. 23).

O projeto, desde seu início trabalhou para a criação de parcerias com todas as frentes da sociedade; órgãos públicos e privados. Porém, genericamente, a forma de diálogo das grandes empresas diferem de qualquer proposta de interrelação ou construção conjunta. Suas intenções são primordialmente mercadológicas e de marketing, ignorando qualquer envolvimento social ou pensamento estrutural de

construção cultural. Nesse ponto, o projeto envereda por um caminho político, que é a fortificação da entidade dos barqueiros, a construção da coletividade à partir da exposição desse grupo na mídia e de uma tomada de posição. Com a repercussão do projeto, a associação é agora mais reconhecida pela comunidade, tem uma voz ativa e começa a incomodar relações de poder e submissão antes incorporadas. Porém, demonstrando novamente suas intenções de desestruturação social, a empresa tenta desarticular a coletividade, propondo individualmente e às escuras valores para cada barqueiro mudar a pintura e expor sua publicidade.

Dessa forma os diálogos e embates são constantes pois antes de negar ou compartimentar as relações de poder, tentamos trabalhar identificando-as e invertendo valores, já que a presença dessas forças econômicas em qualquer cidade é intrínseca à sua conformação e história.

Temos instaurado um problema que parte de uma ordem estética para um contexto político e ético. Com a visualidade dos barcos tomando conta dos rios Tocantins e Itacaiúnas (rios que margeiam toda a cidade de Marabá), uma identidade visual se apresenta à sociedade e é incorporada culturalmente por ela, ativando um outro senso de pertencimento e valorização regional (foto 8). Um questionamento é levantado quanto ao valor de uma publicidade privada que se constituía sem significados identitários e uma reorganizando de postura política coletiva erigida pela associação do barqueiros, artistas e seus parceiros.



foto 7 - Barqueata no rio Tocantins (Cortejo Fluvial).

Desenvolveu-se dessas discussões, a participação dos barqueiros na vida da cidade e na constituição de sua história, as condições de trabalho e as possibilidades futuras, levantaram idéias como a criação de uma escola de construção naval, um museu do rio (que contemple a genealogia dos pescadores e barqueiros do rio Tocantins), a organização da associação e sua ação política. Percebemos a fortificação de relações entre os barqueiros e uma tentativa de dinamizar os problemas levantados. Essa reuniões e atividades tiveram a participação de representantes políticos, como prefeito, secretário da cultura, do turismo, de serviços públicos, empresários, acadêmicos, estudantes e outros colaboradores.

Uma ação colaborativa de intervenção distingui-se por essas características plurais, é um procedimento político na prática, pois nos vemos envolvidos pelas relações sociais que definem esse lugar. O Projeto reafirma uma dialética, que é a relação entre o fazer e o pensar no momento criativo, ou seja, como a matéria influencia e determina o raciocínio e como este raciocínio estabelece esta matéria, delineando um método, pois o ambiente plástico erigido possui força e originalidade conforme a habilidade intelectual, e este campo poético reflete diretamente o pensamento; é o pensamento organizado plasticamente, que se afirma através da materialidade da obra e da ativação do espaço que esta potencializa. Neste ponto se instaura o problema estético, sempre um jogo entre ação, espaço e pensamento.

Performance Fluvial

Confirmando a união que se formou entre todas as frentes envolvidas no projeto, um grande evento delimitou a conclusão do trabalho: a criação de um *site-specific*: *A Buiúna Spiral Jetty*, um performance fluvial com os barqueiros realizando um grande desenho no rio, criando uma pintura espacial com os 30 barcos pintados e comemorando no dia 1º de maio o trabalhador ribeirinho. (foto 9)



foto 8 - Performance 1º de maio - (imag. Jordão Nunes)

O desenho espacial projetado para esta performance possui duas referências: a Lenda da Buiúna, que é uma história sobre a presença de uma enorme cobra que habita os rios da Amazônia; e a obra Spiral Jetty, trabalho central do artista norte-americano Robert Smithson, uma escultura em espiral feito de pedras basálticas e terra que adentra o mar com um comprimento de 457,2 metros.

O evento acionou diversos agentes, articulando poderes e responsabilidades entre todos os participantes, seja para registro, estruturação da performance, organização entre os barcos, acompanhamento da correnteza, iluminação e etc.

A intervenção discute vários limites e classificações presentes na história da arte, pois conjuga em sua realização o meio natural onde é realizada, o ser humano como parte da obra, a paisagem e as ferramentas utilizadas. (foto 10)

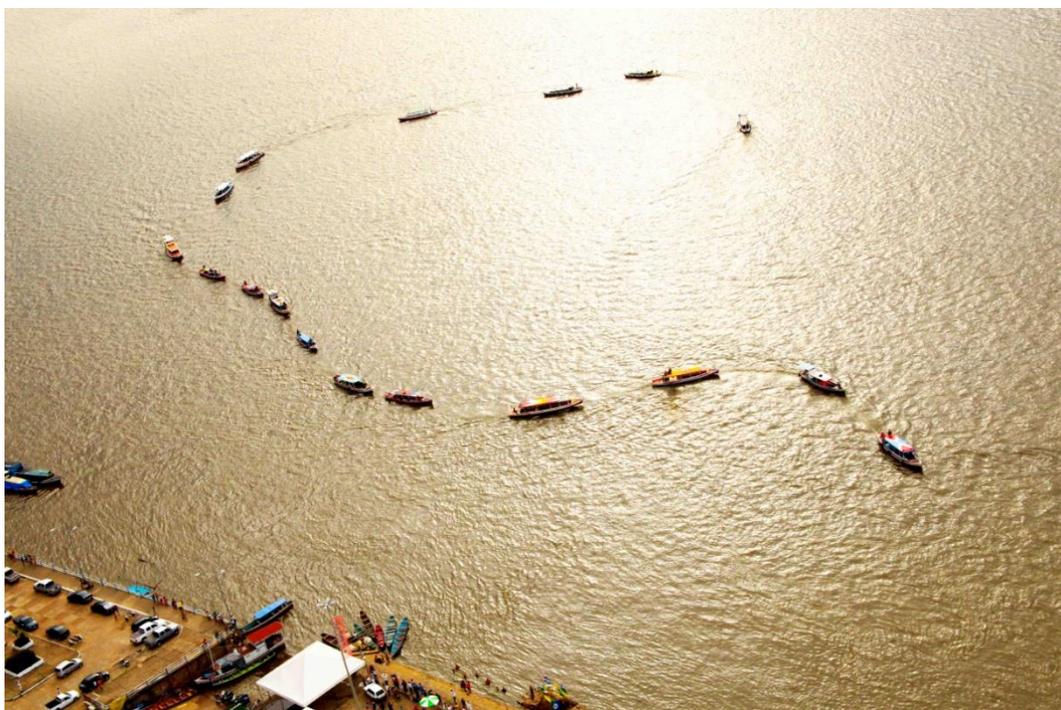


foto 9. Performance Fluvial - Buiúna Spiral Jetty. (imag. Regina Suriane)

NOTAS

¹ Projeto Cores no Dique. Prêmio Interações Estéticas 2008, 2009 e 2012 - residências artísticas em Pontos de Cultura, Cultura Viva, Funarte.

² Encontro Carajás Visuais - entre rios e redes. Tallentus Amazônia. Selecionado na 9ª Edição do Edital Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, Minc.

³ O Existencialismo admite o fato de que a existência precede a essência, ou seja, o que o ser se constrói à partir de suas experiências na vida, de sua subjetividade. In: "O existencialismo é um humanismo", Sartre, 1978.

⁴ Fenomenologia: Propõe a extinção da separação entre "sujeito" e "objeto". In: "O olho e o espírito", Merleau-Ponty, 1980, p.85.

REFERÊNCIAS:

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1991.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. in: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Ed Companhia das Letras, 1995.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

RANCIERE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROSENBERG, Harold. *Objeto ansioso*. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é humanismo*. in: Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SIMMEN, Jeannot e KOHLHOFF, Kolja. *Malevitch*. Portugal: Konemann, 2001.

Maurício Adinolfi

Artista plástico, graduado em Filosofia e mestrando em artes no IA Unesp. Participou da Art Lima, Perú e da SP-Arte com a Galeria Pilar. Em 2012 participou da exposição "Passato Immediato" no Memorial da América Latina e desenvolveu o Projeto "Sobre Ser Animal" pela Secretaria da Cultura do Estado de SP. Pulsão, civilização e animalidade são palavras atribuídas aos seus trabalhos que abarcam a relação entre homem e natureza.