

**Projeto BarcoR - Residência artística e criação compartilhada:
a complexidade das relações humanas.**

Maurício Adinolfi - Bolsista Capes - Unesp

RESUMO

Este artigo visa apresentar o processo de trabalho desenvolvido no *Projeto BarcoR - estética tocantina*, fruto de uma residência artística que realizei na cidade de Marabá/ PA/ Brasil, em conjunto com a Associação de Barqueiros e parceria com artistas da região, 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 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 me in conjunction with the Association of Boatmen partnering with artists of Maraba City, Para, Brazil. 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 prática de estruturar ações dinamizam e redefinem. Nesse artigo, que trata de uma intervenção compartilhada, partimos de uma reflexão sobre os primeiros contatos realizados com representantes locais e como aconteceu esse encontro.

Minha relação com a região Norte do Brasil já se desenvolvia desde 2010, época em realizei uma exposição na cidade de Belém, capital do estado do Pará, apresentando o *trabalho Cores no Diqueⁱ*, projeto de intervenção urbana e pintura em casas de palafitas (foto 01). Tal projeto dialogava com a realidade cultural de algumas construções de moradia nesta região, e fui convidado então a expor tais trabalhos na cidade de Marabá, ao sul do estado.

Durante essa estadia na cidade, propus 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 visuaisⁱⁱ que propunha intercâmbio entre as regiões sudeste e norte do país. Deize Botelho, produtora deste evento, iniciou a meu pedido, o contato com a Associação de Barqueiros de Marabá.



foto 1 - Cores no Dique

Durante essa estadia na cidade, propus 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.

Realizamos o primeiro encontro com o presidente e um representante da associação. Nesta conversa, apresentei as idéias e propostas iniciais do projeto, assim como algumas imagens de intervenções anteriores, ouvindo de Antonio Sérgio (presidente da associação), as intenções dos barqueiros, 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 idéia de criação compartilhada começa a se esboçar neste momento, pois à partir de agora tudo depende de esforços coletivos e responsabilidades dependentes. A idéia de “*espectador*” de uma obra aqui já não existe, os envolvidos são construtores e ordenadores da criação. Reflete-se aqui pressupostos da filosofia Existencialistaⁱⁱⁱ (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 fenomenológica^{iv} 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 03). 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 Gavião, 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. Fiz 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 ação; havia um pintor responsável, o *Cabeça*, que organizava a pintura pós desenho inicial e esboços que eu realizava, partindo da pesquisa da *estética tocantina*, de meus projetos anteriores e 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 um 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 (foto 04). 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. (HOSEMBERG, 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 idéia de responsabilidade compartilhada, podemos analisar a forma de desenvolvimento do projeto. A intervenção *BarcoR* foi realizada junto a 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, 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 dos artistas Antonio Botelho e Marcone Moreira, que durante três semanas deram continuidade na pintura de outros barcos, enquanto eu realizava novos contatos com outros parceiros (foto 05). A ação conjunta com a comunidade, 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 reforçou 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. (foto 06)



foto 6. Pintura e barqueiro

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, por um valor irrisório (foto 07), e que agora encontrava 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 7. 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 inter-relação 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 questionar 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 08). Um questionamento é levantado quanto ao valor de uma publicidade privada que se constituía sem significados identitários e uma reorganização de postura política coletiva é erigida pela associação de barqueiros, artistas e seus parceiros.



foto 8 - Barqueata no rio Tocantins (Cortejo Fluvial).

Conclusão

Dentro do processo do projeto, diversas questões, como as levantadas aqui, são partes indissociáveis do trabalho artístico e assumidas como o próprio trabalho. Essa é a constituição da estética relacional, que compreende uma ação artística como um complexo de trocas e influências diretas no corpo espaço-temporal da obra.

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. A pintura dos barcos, estopim e objetivo primeiro da ação, continua como radiador das relações, mas não mais centralizador e sim movimento constante, pois muda de figura a cada agente (barqueiro) que reinicia o processo pictórico.

O Projeto reafirma sua 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 é a própria reflexão. O pensamento organizado plasticamente 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

No projeto BarcoR, esse jogo engloba a participação dos barqueiros na vida da cidade e na constituição de sua história, as condições de trabalho, as possibilidades futuras e ideias que surgiram: 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. Isso acontecendo em reuniões e atividades que tiveram a participação de representantes políticos (como prefeito, secretário da cultura, do turismo e de serviços públicos) empresários, acadêmicos, estudantes e outros colaboradores. Percebemos aqui a fortificação de relações entre os barqueiros e uma tentativa de dinamizar os problemas levantados.

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-específico*: *A Buiúna Spiral Jetty*, uma performance fluvial com os barqueiros realizando um grande desenho no rio, criando uma pintura espacial com os 30 barcos pintados e comemorando o trabalhador ribeirinho no dia 1º de maio. (foto 09)



foto 9 - 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 10. Performance Fluvial - Buiúna Spiral Jetty. (imag. Regina Suriane)

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

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

ⁱⁱⁱ 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.

^{iv} 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 Imediato*" 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.