



As Ações no Projeto CORES NO DIQUE

Maurício Adinolfi

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho: Sao Paulo, Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-1030-2988>

Dique, o que me leva ao mar através do caminho tortuoso da violência, da crueza, do odor podre da lama. Faz de uma ponte-trapiche (aos pedaços) meu único e melhor destino. Andar equilibrando o medo e o impulso, a coragem e o desconhecido. Chegar pelo que há de menos, no carinho de andar pela amizade e aconchego. O Dique da Vila Gilda, junto com Dona Helena, seu Manoel, Odisséia, Albertina, Cabelinho, Petrucio, Sandro e Sueli, Valdete, Edson e tantos outros, me trouxe de volta ao mar da infância, à dor do nascimento, à descoberta solitária da infância.

Estar ao lado do cais, ao lado do Mangue, no nascedouro poluído da vida, olhando casas-barcos parcamente equilibrados em seus pés de madeira sob o lodo.

O Projeto Cores no Dique é uma intervenção urbana de caráter público/compartilhado e constitui-se numa pintura espacial de grande dimensão em constante expansão e desenvolvimento; esse trabalho foi realizado em palafitas do bairro Vila Gilda na cidade de Santos/SP e começou em 2009 através de uma residência artística, fruto do prêmio Interações Estéticas¹. No projeto, toda ação que envolvia a impermeabilização e pintura dos madeirites era realizada coletivamente, desde a escolha das cores à composição e construção nas casas/palafitas do Dique da Vila Gilda. Esse procedimento permitia uma ampla discussão, pois todos os participantes se reuniam em um barracão cedido pela COHAB (Companhia de habitação de Santos) para trabalhar, acabando por debater diversas questões, como as condições de moradia, esgoto, planos de retirada, esgoto e meio ambiente, extrapolando as questões estéticas.

Palavras Chave: Arte, Território, Arte política, Intervenção Urbana.

Actions in the CORES NO DIQUE Project

The dike is what leads me to the sea through the tortuous path of violence, rawness, and the rotten smell of mud. It turns a broken bridge-pier into my only and best destination. Walking while balancing fear and impulse, courage and the unknown. Arriving through what is least, through the tenderness of walking sustained by friendship and closeness. The Vila Gilda Dike—together with Dona Helena, Seu Manoel, Odisséia, Albertina, Cabelinho, Petrucio, Sandro and Sueli, Valdete, Edson, and so many others—brought me back to the sea of childhood, to the pain of birth, to the solitary discovery of infancy.

1 - Prêmio Interações Estéticas I e II, Residências Artísticas em Pontos de Cultura. Funarte – Ministério da Cultura/BR.

Being beside the quay, beside the mangrove, at the polluted source of life, looking at house-boats precariously balanced on their wooden stilts under the sludge.

The Cores no Dique Project is a public/shared urban intervention and takes the form of a large-scale spatial painting in constant expansion and development. This work was carried out on the stilt houses of the Vila Gilda neighbourhood in the city of Santos, São Paulo, and began in 2009 through an artist residency made possible by the Interações Estéticas award. Within the project, every action involving the waterproofing and painting of the plywood panels was carried out collectively, from the choice of colours to the composition and construction on the houses/stilt dwellings of the Vila Gilda Dike. This process enabled broad discussion, as all participants gathered in a shed provided by COHAB (the Santos Housing Company) to work, which led to debates on a range of issues such as housing conditions, sewage, relocation plans, sanitation, and the environment, extending well beyond purely aesthetic concerns.

Keywords

Art; Territory; Political art; Urban intervention

Dique, o que me leva ao mar através do caminho tortuoso da violência, da crueza, do odor podre da lama. Faz de uma ponte-trapiche (aos pedaços) meu único e melhor destino. Andar equilibrando o medo e o impulso, a coragem e o desconhecido. Chegar pelo que há de menos, no carinho de andar pela amizade e aconchego. O Dique da Vila Gilda, junto com Dona Helena, seu Manoel, Odisséia, Albertina, Cabelinho, Petrócio, Sandro e Sueli, Valdete, Edson e tantos outros, me trouxe de volta ao mar da infância, à dor do nascimento, à descoberta solitária da infância.

Estar ao lado do cais, ao lado do Mangue, no nascedouro poluído da vida, olhando casas-barcos parcamente equilibrados em seus pés de madeira sob o lodo.



Foto 1. Cores no Dique, 2009 - 2013.

“Sobre as ripas da ponte, sobre os adros do barco, sobre o mar, com o percurso do sol no céu e com o do barco, se esboça, se esboça e se destrói, com a mesma lentidão, uma escritura, ilegível e dilacerante de sombras, de arestas, de traços de luz entrecortada e refratada nos ângulos, nos triângulos de uma geometria fugaz que se escoia ao sabor da sombra das vagas do mar. Para em seguida, mais uma vez, incansavelmente, continuar a existir.”

Marguerite Duras (L'amant de la Chine du Nord. Paris: Gallimard, 1991, p. 218-219).



Foto 2. Cores no Dique, 2009 - 2013.

O fogo que destruiu uma casa.
O barraco que despencou na maré.

A vila Gilda é apenas um dos bairros formadores da maior favela de palafitas da América Latina, que se estende entre as cidades de Santos, São Vicente e Cubatão, sendo uma invasão desordenada, numa situação crítica em todos os sentidos. Tal conformação determina a complexidade de trabalhar nesse ambiente, o que faz surgir uma

nova forma de atividade e improviso, onde a pintura é o ponto de partida, porém, pelo caráter coletivo começa por desenrolar outras atividades.

O trabalho tem no planejamento uma característica importante: ele se desenvolve à partir de um estudo inicial, que tenta determinar um cronograma de atividades. Dessa forma, é sempre um trabalho que demanda tempo, com necessidade de vivenciar e conhecer o lugar onde é realizado, dependendo de uma série de fatores para acontecer.



Foto 3. Cores no Dique, 2009 - 2013.



Foto 4. Cores no Dique, 2009 - 2013.

Apesar de uma pré-produção, isso não fecha ou encerra o trabalho, que durante sua realização está sujeito a mudanças, e então percebemos a primazia das relações que é essencial desde o momento da criação. A ideia de troca e pintura dos madeirites junto com os moradores surgiu de uma conversa durante a primeira visita que fiz ao lugar, quando o trabalho existia somente em potência, começando a aparecer e definir os caminhos a se seguir.

Fui convidado por uma produtora do Instituto Arte no Dique a realizar uma visita à comunidade. A primeira reação ao lugar foi de negação, pois uma situação extrema, de urgência e conflito me fazia pensar em ne-

cessidades básicas de sobrevivência. Porém, conversando com a líder comunitária Dona Helena (benzedeira da comunidade a 40 anos) enquanto andávamos por entre os becos da Vila Gilda e ela me apresentava aos moradores, às casas e à história da comunidade, pude analisar o desenho das construções, percebendo que a preocupação de Dona Helena com a aparência das palafitas era estrutural, pois quando questionei que não achava interessante apenas pintar as casas, ela prontamente falou para então refazermos as paredes por meio de mutirões, e me explicou como seria possível com o auxílio de profissionais da comunidade que viviam deste trabalho: de reparos e construção de palafitas.



Foto 5. Cores no Dique, 2009 - 2013.

Este conhecimento e prática para a técnica específica de montagem e reforma das casas envolve entender o movimento da maré, com a necessidade de barcos/suportes para trabalhar nas casas inseridas no rio, trabalho em equipe para a retirada dos painéis de maderite e formação de mutirões para a construção.

Esta dinâmica remete à Joseph Beuys (2012), que desenvolveu uma ideia de escultura social, onde o poder do trabalho reside nas ativações que ele é capaz de instaurar e nas ações decorrentes do seu processo, afirmando que o indivíduo só pode alcançar um caminho libertador, coletivamente.

Essa ideia porém acarreta uma complexidade de ação maior, o que transforma o trabalho realmente em um projeto, demandando a criação de novas relações e

parcerias com outras instâncias para a sua realização. Neste momento, a pulsão criativa exige a organização objetiva entre partes para seu acontecimento. Dentre estes parceiros podemos citar: órgãos governamentais e particulares, como ministério da cultura, universidades e cooperativas.

O projeto se estendeu durante os anos de 2009 e 2013. Trabalhar tanto tempo dentro do dique altera a percepção do tempo, as mudanças da maré determinam a pintura, o cotidiano das pessoas faz parte do procedimento. O ateliê está expandido; é agora um barracão com ao menos vinte pessoas que chegam trazendo outros participantes, compartilhando suas vidas. Visitamos as casas, tomamos café, almoçamos, adentramos a intimidade da família.

Em 1920, Kazimir Malevitch e parte da vanguarda russa já agia com interesses sociais e, no decorrer de suas pretensões cromáticas, caminha para a ação no espaço, realizando pinturas em carros de transporte público, fachadas de edifícios e vestuários, propondo que a arte se torne pública, penetrando na sociedade. A pintura é realizada na arquitetura existente, levando a cor para um estado social através da pintura mural. 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 (quando Malevitch é expulso da Rússia), mas tais artistas já demonstravam profundo interesse na penetração da arte na sociedade.



Foto 6. Pintura Mural Suprematista do grupo UNOVIS, 1920, Vitebsky.



Foto 7. Barracão de trabalho - Cores no Dique, 2009 - 2013.

O Cromatismo nas Palaftas

Entre portos o oceano. O início casco, cinza, lodo; o resurgir da cor interna, a jornada da cor.

Retirar do sofrimento o tom que não lhe escapa, o que teima em (re)existir, o alento humano, o afeto e o peso da relação.

Dentro desse contexto social que envolve todo o projeto, analiso agora propriamente a esfera estética/pictórica da intervenção. O pensamento estrutural é organizado à partir dos elementos próprios da pintura, como o plano, a composição, a materialidade, as cores, a fatura, a luz e todas as particularidades de uma ordem pictórica.

A utilização de campos de cor foi uma escolha que partiu do material utilizado na construção das palaftas, sempre painéis de maderite naval medindo 110 x 220 cm. Seguir esse desenho do material possibilitou uma unidade de linguagem, criando diálogos entre as casas e formando uma grande pintura espacial, que se estendia por entre os becos e ligava uma palafta à outra. Essa unidade não desfazia a particularidade de cada construção, pois o trabalho de escolha de cores, composição e pintura era realizado pelo morador ou sua família, em encontros coletivos no barracão de pintura. Esses campos de cor estruturados no espaço, partem das primeiras experiências que tive com pintura esmalte sobre madeira nos trabalhos denominados Retábulo (citados no início da dissertação) que são grandes colagens de madeira com campos de

pintura determinados por faixas de cor. A referência mais ativa desses trabalhos é novamente a pintura de Kasimir Malevitch, pintor russo, que em 1915 realiza a pintura quadrado preto sobre fundo branco, inaugurando uma abstração pura que liberta a pintura da representação figurativa, dando força às questões elementais da cor no espaço. “Antes de 1915, não existiam, por si só, nem forma, nem cor, nem superfície, nem nada...” (Jeannot Simmen / Kolja Kohlhoff, pág. 50), citação de Donald Judd, referindo-se ao trabalho de Malevitch.

A pintura no Dique segue uma estética que escolhe como referência o caráter abstrato da cor ligada à estrutura de construção das casas.

“...a abstração geométrica construtiva se comprometeu com a criação de imagens- objetos, objetivando a ordem que pode ser discernida nas coisas, uma ordem que pode ser de muitos tipos: de cor e tom, de medida e intervalo, de plano e ângulo, de volume e forma, e assim por diante.” (Mel Gooding, 2002, pág. 62).

Desenvolvendo-se entre ritmo, matiz e tom (luminosidade), a pintura busca o coletivo e o geral, pois não individualiza e sim acontece por relação. Essa não representação, que historicamente surge com Kandinsky (1866-1944) e ganha autonomia nas proposições de Malevitch (1879-1935) e Mondrian (1872-1944), possibilita pensar linha, plano, cor e estrutura; elementos originais da pintura, mas que são expandidos ao serem trabalhados no espaço, desenvolvendo relações com a arquitetura e com o ambiente do lugar.

A cor no Dique é o elemento aparente - é o resultado plástico de uma alteração na estrutura. Ante uma visualidade dura e crua, a cor cria um embate e instaura uma polêmica do lugar, por contrapor miséria a uma ordem de cor extremamente extravagante e multicolorida, criando um incômodo, pois a luminosidade das relações de cores exultantes e festivas parece não condizer com a problemática e o contexto social do lugar. Mas na verdade essa aparente contradição só pode ser afirmada por



Foto 8. Genter Raum, dimensões variáveis, madeira e acrílico. Imi Knoebel, 1980.

“uma visão de fora”, por uma análise de alguém que não presenciou ou teve a experiência *in loco*, pois não leva em conta o dado humano, a vontade e desejo das pessoas que ali vivem. Barnett Newman (1905-1970), que negava influência do construtivismo russo, propunha uma pintura mais física, não ligada ao dogmatismo idealista do suprematismo, mas que partia para relações de escala e uma expansividade que “atravessava” a tela.

Quando a cor se torna parte da coisa e portanto, a própria coisa pintada, o entendimento e a “sensação” acompanham esse estado. Sendo assim, o caráter desta produção está no espaço, no tempo e nas condições específicas do lugar onde acontece.

“...Se a pintura alcançou uma realização de suas qualidades essenciais, o que resta para ela fazer? Uma solução era a pintura estender-se para a terceira dimensão, algo que até então fora propriedade exclusiva da forma escultural. (ARCHER, 2001,pág. 38)

A escolha de tons e composição se sustenta primeiramente por uma escolha dos próprios moradores, que determinam as paletas e tintas a serem exploradas para suas casas. Tal exercício cromático foi fruto de debates, realização de esboços e experiências com relação entre as cores, realizados nos encontros de pintura coletiva.

Uma relação próxima entre o material e o pensamento estrutural das pinturas nas palafitas é encontrado nos trabalhos do artista alemão Imi Knoebel (1940-), na forma como o material é estruturante no volume da cor e na presença compositiva do espaço.

O pensamento pictórico levou em conta a estrutura das casas, sua localização e proximidade da água, diálogo com a vizinhança, dimensão do beco (rua estreita onde estava inserida a casa), desenho arquitetônico e divisões dos cômodos.

Trabalhamos sempre com madeirites novos, pois fazia parte do projeto a troca e renovação desse material. A forma de aplicação do esmalte sobre a madeira possui uma fatura particular, pois utilizávamos primeiramente um impermeabilizante para os madeirites, o que cria uma película protetora, fazendo com que o esmalte não entrane na madeira, tornando-se mais luminoso e refletivo. A aplicação da tinta na horizontal e o uso de cores bases provocavam uma mudança de tons com uma planaridade sem traços expressivos. A escolha de trabalhar com planos de cor, totalmente abstratos, totalmente cor, possibilitava um diálogo cromático entre as casas, criando uma pintura espacial, e privilegiando uma leitura coletiva das relações de cor em detrimento da individualidade de cada moradia.



Foto 9. Seu Manoel, coordenador de pintura. Cores no Dique, 2009 - 2013.



Foto 10. Sistema de troca dos madeirites. Cores no Dique, 2009 - 2013.



Foto 11. Organização de tons. Cores no Dique, 2009 - 2013.

No desenvolvimento da pintura das placas de maderite, a tinta era aplicada - após o líquido impermeabilizante - de forma horizontal, variando a quantidade de camadas. Todas as placas eram organizadas por cor e tonalidade, criando uma escala cromática. Depois de secas as pessoas voltavam para escolher - dentro de um número determinado pela estrutura da casa - as suas maderites com a série de cores que gostaria de usar.

A proposta teve como base não usar desenhos ou figuração, pensando o uso do branco e do marfim como cores de ligação entre algumas tonalidades, criando um ritmo e um diálogo com as outras construções. A cor passa a desenvolver-se e definir-se de acordo com a estrutura, no espaço e no tempo.



Foto 12. Morador participante. Cores no Dique, 2009 - 2013.



Foto 13. Hélio Oiticica. Grande Núcleo, 1960-66.

“Quanto mais universal, menos expressa o artista a sua pequenez individual, suas maneiras...” (Oiticica, 1986 - pág.20)

Os grandes núcleos de Hélio Oiticica, que criam geometrias suspensas e a obra *Tropicália* dialogam diretamente com a experiência de caminhar por entre as palafitas pintadas, e a disposição em becos de uma favela cria uma composição anárquica porém interligada por ângulos retos e estreitos, que acompanham o improvisado da construção.

Oiticica começou sua carreira no final dos anos 1950, seus *Monocromáticos* um pouco afastados da parede evoluíram para os *Bilaterais*, seguidos dos *Relevos Espaciais*, e depois dos *Núcleos*, sempre suspensos. Em seguida, faz os *Grandes Núcleos*, conjuntos de bilaterais suspensos onde o espectador pode entrar e onde as pranchas de madeira pintadas descem até o solo para constituir aquilo que ele chamou de *Penetráveis* (trabalhando sobretudo com cores muito quentes).

Dona Helena me fez questão de me apresentar ao líder do tráfico (o chefe da boca), um garoto jovem de seus 20 anos, que ela batizou em criança. Cabelo na testa, boné; me cumprimentou olhando nos olhos. Não foi uma permissão, foi um reconhecimento, habitávamos no mesmo instante o mesmo lugar. O trabalho envolvia muita gente, afetava a vida da comunidade de forma afirmativa, não podia me furtar a todas as condições. Convivia em minhas andanças com metralhadoras nas mãos de adolescentes, coca, olhares desconfiados e outros convidativos, amistosos. A teia ligava todos, assim é, as vidas estão imbricadas. Logo Cleunice e Dimas me chamam para cortar mais um madeirite, vamos construir e pintar a lateral da casa; a serra desenha a janela.

Odisséia me leva pra conhecer sua amiga, outro beco, outra casa-barco-barraco... verde, flores na janela. Barlavento à pintura. Nadir é entusiasta, conversamos sempre sobre a educação de seu filho, parceiro constante nas oficinas de pintura. Ela organiza os participantes, chama e anota nomes das pessoas que querem se juntar ao mutirão. Ver a pintura no espaço desdobra cada vez mais o significado do trabalho.

Esse contato com a casa me faz repensar meu local de residência, o edifício Copan, as diferenças e similaridades. A experiência no Dique está marcada no corpo e sobe a Serra do Mar¹.

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.
- BEUYS, Joseph. *A Revolução somos nós*. São Paulo: Edições Sesc SP/Associação Cultural Videobrasil, 2010.
- BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- DURAS, Marguerite. *L'amant de la Chine du Nord*. Paris: Gallimard, 1991.
- JACQUES, Paola Berenstein, "Parangolés de Oiticica/ Favelas de Kawamata," in *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica* (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente (www.forumpermanente.org) (ed.) Martin Grossmann.
- KRAUSS, Rosalin. *Caminhos da escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- 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.
- SIMMEN, Jeannot e KOHLHOFF, Kolja. *Malevitch*. Portugal: Konemann, 2001.

<https://mauricioadinolfi.com/projetos/dique/01.html>

<https://mauricioadinolfi.com/projetos/geometria/01.html>

<https://mauricioadinolfi.com/projetos/palafitas/01.html>

1 - Floresta de uma cadeia montanhosa entre a baixada santista e o planalto Paulista.

Maurício Adinolfi

1978 - Santos-SP. Vive e trabalha em São Paulo - SP.

Professor de Pintura e Expografia na Faculdade Santa Marcelina.

Artista visual, possui graduação em Filosofia pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp. Doutor em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp, com intercâmbio e residência artística na Escola Superior de Educação, pelo Instituto Politécnico do Porto, em Portugal.

Sua pesquisa e prática artística desenvolveu-se a partir da experiência com a construção naval e as comunidades litorâneas em diferentes contextos. Abordando situações críticas decorrentes das transformações sociais e da exploração dessas comunidades, Adinolfi fez da pintura e do uso da madeira como suporte, o mote para a aproximação com outros profissionais, a viabilização de trabalhos colaborativos e de intervenções urbanas das mais distintas escalas em diversas regiões do Brasil e do exterior.

Na pintura, o artista partiu de sua pesquisa com iconografias marítimas e navais como um primeiro disparador para ressignificar importantes movimentos da abstração geométrica. São emblemáticas suas séries de *Teoremas* em que a investigação do gesto construtivo e a aplicabilidade da cor permitem que o artista tensione cânones estabelecidos.

Seus trabalhos recentes abordam os limites do figurativismo e trazem uma laboriosa experimentação do uso da tinta e da cor. Adinolfi resgata uma série de fragmentos de madeiras de suas instalações como suportes para pinturas em menor escala, muito atentas a elementos prosaicos, a ícones da história da arte e ao uso popular da cor.

Em 2014, ganhou o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea. Dentre suas diversas exposições individuais e coletivas destacam-se, em 2021, a realização da instalação *Caronte Sete Voltas* no Beco do Pinto, Museu da Cidade, São Paulo/SP e, em 2019, a Exposição *Cavername* no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto/PT. Suas obras integram importantes coleções institucionais como Museu de Arte do Rio (MAR) e Coleção da Cidade, Centro Cultural São Paulo (CCSP).