

COLABORAÇÃO E AUTORIA: REFLEXÕES SOBRE O PROJETO DE ARTE COLABORATIVA PLANTE NA PRAÇA

COLLABORATION AND AUTHORS: REFLECTIONS ON PLANT ON THE SQUARE PROJECT

Priscila Rampin
PPGCA/ Universidade Federal Fluminense/UFF

RESUMO

O artigo visa discutir a noção de autoria em práticas artísticas que se moldam nos preceitos da participação e colaboração com base na análise do projeto Plante na Praça, proposto pela artista Andressa Boel e em andamento na Praça Said Chacur em Uberlândia (MG). Defendo a ideia de que a autoria nos projetos de arte colaborativa não os descaracteriza como tal; antes, a colaboração autêntica depende mais das circunstâncias do desenvolvimento desses projetos do que de uma geração espontânea. Assim, procuro elencar as características das quais o Plante na Praça — a meu ver — rapidamente se tornou uma ação dos moradores do entorno, dissipando a autoria centralizada na figura da artista. Palavras-chave: Práticas colaborativas; Autoria; Plante na Praça.

ABSTRACT

Inspired by Plante na Praça, an ongoing project by artist Andressa Boel at Said Chacur Park in Uberlândia, MG, this article proposes a discussion of artistic authorship under the concepts of participation and collaboration. I support the notion that authorship in collaborative art projects does not mischaracterize them as such; rather, more authentic collaboration depends on the circumstances of such artistic practices. I would like to point out some characteristics of Plante na Praça, which, in my view, quickly became an action of local residents, shifting focus away from the author.
Keywords: Collaborative practices; Authorship; Plante na Praça.

A vida inventa! A gente principia as coisas,/
 No não saber por que,/ E desde aí perde o poder da continuação,/
 Porque a vida é mutirão de todos,/ Por todos remexida e temperada.
 (J. G. ROSA, Grande Sertão Veredas)

O trajeto histórico percorrido pela arte destinada ao espaço público abrange desde o conceito de monumento até a arte pública de novo gênero — diria Lacy (1995). Em manifestações mais recentes, ela privilegia o relacionamento estreito entre sujeitos e a desvinculação completa do sistema mercadológico da arte; os papéis destinados ao autor, ao público e à obra são interpolados em práticas coletivas e colaborativas. Numa explicação mais radical, a singularidade do autor de uma obra se esvai da ideia de propriedade, autenticidade, distinção e permanência.

Este texto converge para essa questão. Nele, defendo a ideia de que a existência de um autor — mais apropriadamente referido como propositor — de projetos de arte colaborativa não diminui sua vocação cooperativa e instauradora de trocas, diálogos e sensibilidades. Isso porque a colaboração autêntica depende mais das circunstâncias do desenvolvimento dos projetos do que de uma geração espontânea. O texto problematiza a noção de autoria com base no caso do projeto Plante na Praça, proposto pela artista Andressa Boel para sua pesquisa de mestrado em Artes Visuais, desenvolvida no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Com relativa proximidade, pude acompanhar o desenvolvimento das ações da artista e, esporadicamente, o movimento na praça para a qual o projeto foi proposto. Portanto, os dados que subsidiam a reflexão feita neste artigo provêm de observações *in loco*, conversas informais e mensagens de e-mail trocadas com a artista.

O projeto Plante na Praça foi planejado para ocupar a Praça Said Chacur, no bairro onde reside a artista — populoso, tradicional e de classe média. Situada numa porção residencial, a praça é frequentada por pessoas de todas as faixas etárias, além de abrigar uma feira livre semanal. Em lugar de atrativos paisagísticos, há abundância de espaços vagos, propícios a pragas e ervas daninhas típicas da região; isto é, pouco controladas pelo serviço de poda municipal. Tais espaços, além do movimento da praça e da vontade de testar os limites de uma intervenção no espaço público, aguçaram o olhar e a imaginação da artista.

A proposição de Andressa Boel para o local foi a semeadura de canteiros de girassóis — planta cujo ciclo de vida é de cem dias. A duração do ciclo não é apenas indicativa da efemeridade do “objeto artístico”; é também — e sobretudo — determinante do período de sensibilização da população frequentadora do local. Se nos cem dias os vínculos afetivos, os diálogos e a colaboração tinham de ser instaurados, a presença diária de Boel na praça (regando canteiros e jardinando nos primeiros 60 dias) estimulou esse processo.

A evidência de autoria é clara, mas o desenrolar das ações e o passar do tempo mostraram que a colaboração se guia não pela imagem da artista, mas pelos sentimentos ou laços afetivos com o local: é como se os moradores tivessem assumido a praça como continuação de suas casas. Se assim o for, então a existência do projeto Plante na Praça instaurou um diálogo social, iniciado pela artista, proponente da obra (Gerz, 2004).

O significado da ação foi construído aos poucos. A princípio, Andressa Boel passou a frequentar a praça para atividades corriqueiras como ler, fazer piqueniques e abordar os demais frequentadores para expor sua inten-

ção de semear os canteiros — para o qual “as pessoas não se mostraram abertas”, segundo Boel (2014). Nas primeiras sementeiras, alguns moradores das proximidades da praça se acervavam, movidas mais pela curiosidade do que pela disposição de ajudar.



Figura 1 – Fotografia de Priscila Rampin, Placas instaladas ao redor dos canteiros na Praça Saíd Chacur, Uberlândia, MG, 2014. Meu acervo

Com o transcorrer do tempo, a postura mudou: as que não semearam seus canteiros regavam os canteiros semeados por outras pessoas. Cada novo jardineiro ganhava um regador da artista. Singelo e simbólico, o presente marcava a “entrada” das pessoas no projeto, as quais compartilharam da ideia de afixar placas sugerindo regas e demais cuidados (Figura 1).

Outras ações surgiram espontaneamente durante “as conversas de canteiro” — como a artista se refere aos agrupamentos e às conversas que, independentemente de sua presença, formam-se durante as regas e os outros cuidados. Tais ações incluem, por exemplo, a entrada de mais colaboradores, novos plantios, uma “biblioteca pública”, instalação de lixeiras e mangueiras d’água e coleta de lixo rotineira.

Teórico atento a trabalhos coletivos que se sustentam à margem do tripé objeto de arte—autor—espectador de arte, Wright (2004) se

mostra crítico ao dizer que muitos modelos de interação artística resumem-se à oferta de serviços forjados para pessoas que nunca os solicitaram ou à promoção de interações fúteis que atendem apenas a realização de ações descritas pelo artista. O Plante na Praça se distingue disso, sobretudo pelas circunstâncias de sua realização, que podem ser atribuídas às atitudes adotadas, conscientemente ou não, pela artista ao longo da ação. Boel se inseriu na praça quase como outro usuário qualquer. Mas talvez tenha sido incomum para o lugar sua ação de preparar o solo, semear e regar os canteiros. Essas ações seriam incorporadas gradativamente à rotina dos moradores.

Arte pela não arte

Forçar os limites de apropriação individual e coletiva do lugar público, sem ser impedida, compõe o escopo do Plante na Praça. Isso foi feito sutilmente e num processo aberto — sujeito a interferências, alterações e discontinuidades —, sem contar com a legitimação do sistema da arte e sem compromissos firmes com o atributo artístico. De fato, não havia garantias de que nem as primeiras sementes germinariam. Isso parece reiterar a ideia de que os trabalhos despojados da identificação artística são mais interessantes porque os artistas “[...] investem suas atitudes e percepções na economia simbólica do real” (WRIGHT, 2004, p. 535). Talvez essa despretensão tenha contribuído para que também o projeto se tornasse público.

Passados alguns meses do início do Plante na Praça, Boel disse não saber identificar as novas plantações feitas pelos frequentadores. Mas nota que a visitação e o zelo se intensificaram a partir do projeto (Figura 2).

Das reivindicações que a arte pública faz — conforme Hall e Robertson (2001) —, ressalta-se a revitalização do senso de comunidade e lugar,



Figura 2 – Fotografia de Priscila Rampin, Moradoras recolhem lixo das lixeiras improvisadas na Praça Said Chacur, 2014. Meu acervo.

especialmente em regiões de baixa renda e ambientes precários. De fato, esse panorama não se aplica à Praça Said Chacur e a suas imediações, mas não se pode negar que o projeto suscitou mais conscientização do papel que cada pessoa tem em um espaço compartilhado; de tal modo que os moradores perceberam mudanças na aparência da praça, na relação com a vizinhança e na sensação de segurança. Segundo a moradora Ana Abdalla (2014, *on-line*), o convívio renovado dos moradores e os cuidados com a praça fizeram até os usuários de drogas se afastarem dali. Diria Wright (2004, p. 536), os moradores tiveram “[...] percepção do que é negligenciado, mas não necessariamente por ser arte”.

Outro aspecto associado com a arte pública patente no Plante na Praça está em como a noção de autoria foi articulada para conquistar apoiadores e disseminadores da ideia de uma ocupação afetiva da praça, em lugar de ajudan-

tes semeadores. Aqui, o adjetivo *afetivo* modula o sentido da articulação e do fortalecimento dos laços entre os usuários, entre eles e a praça — o lugar a que se referem Hall e Robertson (2001); igualmente, modula o sentido do espaço da ação política:

Os usuários [...] por suas práticas espaciais e suas estratégias de representação acabam por forjar novos discursos, relacionados à crítica aos lugares que frequentam, aos comportamentos, às atitudes e às lógicas de apropriação espacial. As trilhas e os caminhos espontâneos nos gramados, os bancos ignorados ou disputados, as incivildades cometidas em determinados lugares... Todas essas apropriações devem ser interpretadas como discurso. (SERPA, 2011, p. 76).

Embora provavelmente desejados, esses efeitos não foram controlados nem manipulados pela artista. A ela coube se aproximar do papel

de autor à luz de Irati Antônio (1998): o sujeito-autor é uma variável do discurso e reconhece a subjetividade de cada papel de acordo com o contexto. Seja como “agitadora” (diria um colaborador do projeto, atribuindo à artista certa responsabilidade pelas mudanças e ações na praça) ou como mediadora de ações, usuária e moradora, Boel age de modo a dissipar a noção de autoria atrelada à unicidade, ao recorte, à delimitação e à caracterização do discurso (FOUCAULT, 2006). Ocupando esses papéis, ela garante a informalidade das relações, isto é, assegura que a consolidação do trabalho se valha dos diálogos a que se refere Gerz (2004) relativamente ao seu trabalho; isto é, das “conversas de canteiro” — a que se refere Boel.

De autoria pública, fragmentada, algo anônima, Plante na Praça é uma ação coletiva, produto de todos. Provável é que muitos “jardineiros” atuais não saibam das origens do projeto — uma semente de girassol. Tampouco Boel reconhece todos os “autores”, visto que alguns foram aglutinados recentemente, quando sua presença na praça é menos constante.

Também determinante para frisar a autoria pública foi a atitude da artista de não conduzir os dissensos. Artistas que baseiam seus trabalhos no relacionamento com comunidades incorrem no equívoco do “fetiche da autenticidade” (KESTER, 2003, p. 11): a responsabilidade ética de representar a comunidade: falar e agir por ela. Os dissensos são inerentes a qualquer organização social; e lidar com eles sem centralizar as reflexões, as decisões e ações tende a fortalecer o senso de comunidade e lugar. Seja afirmando sua posição ou intermediando possíveis conflitos, o artista pode reforçar características vinculadas à figura do autor impondo um “[...] modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2006, p. 46). Ou seja, impondo um resultado.

Ao motivar as “conversas de canteiro”, o projeto incita o entendimento do “eu” que se relaciona com o outro, logo a ação de ambos pode construir crenças e valores nessa comunidade ocasional que ressignifiquem a praça, física e simbolicamente. Essas práticas colaborativas do “mundo real” são correlacionáveis às do “mundo virtual”, das redes. Antônio (1998) mostra que as produções culturais geradas no meio eletrônico tendem à ruptura com os pensamentos centralizadores e hegemônicos; logo, a troca, o conhecimento e os diálogos dependeriam das tensões e conexões em um processo aberto. Nesse sentido, Plante na Praça aciona o outro de maneira não habitual e pode — como as produções da rede — expressar “[...] talvez de forma utópica, a multiplicidade e a diversidade de produções, de leituras e de escolhas possíveis para o ser humano” (ANTÔNIO, 1998, p. 191).

Ocupar a praça de um modo sonhado — como extensão da casa — é não só subverter uma regra de uso dos espaços públicos, mas também instaurar mais níveis de relacionamento entre os moradores e mais engajamento nos problemas do uso do espaço comum e nas soluções (Figura 3).

Estou verdadeiramente encantado com essa experiência. Como moro próximo, embora em outro bairro, no Carajás, e caminho, ando e perambulo muito, descobri essa praça,



Figura 3 – Fotos publicadas em website. Moradores celebram suas plantações. In: PLANTE (Plante na Praça). Disponível em: <https://www.facebook.com/plante.plante.9>, 2014

logo que me mudei (março de 2013). Cheguei mesmo a imaginar o quão maravilhoso seria uma iniciativa dos próprios moradores, para fazer a praça acontecer, assumindo um pouco a cidade em seus espaços públicos [do público] como sua também, sem esquecer que a “cidade é muitas”. No intervalo de uns 5 meses, não passei pela praça. Nessa semana passei lá, constatei a iniciativa florescendo e me enchi de entusiasmo, pois assumir HUMANAMENTE os espaços públicos, as praças, calçadas, parques, jardins e tanto mais, é direito dos cidadãos, e contribui sobremaneira na construção de cidadania. Espero que a experiência permaneça por tempo indeterminado e frutifique de montão. Para tanto é preciso persistência e disposição para construção individual e coletiva. Parabéns a todas e todos os envolvidos (Gonzaga, 2014, *on-line*).

Na comparação entre o antes e o depois das “conversas de canteiro” e seus efeitos simbólicos e físicos, reside a força política do projeto: a escolha.

Referências

ABDALLA, Ana. In: CARRIJO, Lorena. Vizinhos em Uberlândia fazem de praça uma extensão do jardim de casa. G1, Triângulo Mineiro, 20 abr. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/04/moradores-de-uberlandia-fazem-de-praca-extensao-do-jardim-de-casa.html>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

ANTÔNIO, Irati. Autoria e cultura na pós-modernidade. Ci. Inf., Brasília, v. 27, n. 2, p. 189–92, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651998000200012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 1º ago. 2014.

BOEL, Andressa. Respostas a perguntas de entrevista via e-mail concedida a Priscila Rampin. Mensagens recebidas por priscilarampin@me.com em 25 jul. 2014.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. Trad. Antonio Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. 6. ed. Lisboa: Vega, 2006.

GERZ, Jochen. Toward public authorship. Third Text, v. 18, issue 6, p. 649–56, 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/0952882042000285050>>. Acesso em: 29 set. 2014.

GONZAGA, Falcão. [Comentário publicado em website]. In: PLANTE (Plante na Praça). Disponível em: <<http://www.facebook.com/plante.plante.9?fref=nfhttp>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

HALL, Tim; ROBERTSON, Iain. Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. Landscape Research, v. 26, n.1, p. 5–26, 2001. Disponível em: http://www.nettuno.unimib.it/DATA/hot/469/Materiali%20laboratori%20on-line%202009_2010/TORNAGHI/3_hall%20and%20robertson.pdf. Acesso em: 1º ago. 2014.

KESTER, G. Beyond the white cube — activist art and the legacy of the 1960s. Public Art Review, v. 14, n. 2, p. 4–11, 2003. Disponível em: <<https://umedia.lib.umn.edu/node/469126>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

LACY, Suzanne. Mapping the terrain: new genre public art. Seattle: Bay Press, 1995.

SERPA, Angelo. O espaço público na cidade contemporânea. São Paulo: Contexto, 2001.

WRIGHT, Stephen. The delicate essence of artistic collaboration. Third Text, v. 18, issue 6, p. 533–45, 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/0952882042000285050>>. Acesso em: 29 jul. 2014.