

Universidade Federal de Uberlândia
Programa de Pós-graduação em Artes

Andressa Rezende Boel

Plante na Praça: considerações sobre um projeto artístico colaborativo

Uberlândia-MG

2016

Universidade Federal de Uberlândia
Programa de Pós-graduação em Artes

Andressa Rezende Boel

Plante na Praça: considerações sobre um projeto artístico colaborativo

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós Graduação em
Artes - Curso de Mestrado, do
Instituto de Artes/IARTE da
Universidade Federal de
Uberlândia/UFU, como requisito
parcial para obtenção do título de
Mestre em Artes. Linha de
pesquisa: Práticas e Processos em
Artes. Orientadora: Profa. Dra.
Beatriz Basile da Silva Rauscher.

Uberlândia-MG

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B671p Boel, Andressa Rezende, 1988-
2016 Plante na Praça: considerações sobre um projeto artístico
colaborativo / Andressa Rezende Boel. - 2016.
209 f. : il. + 1 caixa.

Orientadora: Beatriz Basile da Silva Rauscher.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Inclui bibliografia.
Acompanha: 1 caixa com vários objetos.

1. Artes - Teses. 2. Colaboração artística - Teses. 3. Arte
interativa - Teses. 4. Arte - Aspectos políticos - Teses. I. Rauscher,
Beatriz Basile da Silva. II. Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO

***Plante na Praça: considerações sobre um projeto artístico
colaborativo.***

Dissertação defendida em 21 de março de 2016.

B. Basile

Profª. Drª. Beatriz Basile da Silva Rauscher – Orientadora/Presidente

Jorge Menna Barreto

Prof. Dr. Jorge Menna Barreto - UERJ

Heliana Ometto Nardim

Profª. Drª. Heliana Ometto Nardim – UFU

AGRADECIMENTOS

Tanto a ação *Plante na Praça* quanto a *Dissertação praça siteótica* são resultados não apenas do meu trabalho, mas do envolvimento de várias pessoas que colaboraram para o êxito de ambos.

Agradeço, em especial, à contribuição de todos os colaboradores que confiaram na ação que se construía na Praça Said Chacur. Aos que permitiram que o *Plante na Praça* fizesse parte de suas vidas. Aos que fizeram dessa ação uma maneira de transformar fisicamente o ambiente que frequentam, além de transformar as relações inter-humanas que se dão naquele lugar. A todos os que “a seu modo de fazer” (re)construíram, aos que ocupam ou partilham a praça.

À Profa. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher, que acreditou nesse projeto e contribuiu para a real existência dele, pelas valiosas orientações durante a ação e a pesquisa, pela amizade e conversas durante todo o processo.

À Profa. Dra. Heliana Ometto Nardin por me auxiliar nos primeiros passos na pesquisa em arte, pelas cuidadosas correções durante o mestrado e pela amizade de sempre.

Ao Prof. Dr. Jorge Menna Barreto pelas contribuições teóricas, atenção e cuidado na leitura dos trabalhos e pelas provocações.

Aos demais professores, que colaboraram para minha formação acadêmica e execução do trabalho artístico. Aos funcionários e técnicos do Instituto de Arte. Aos colegas e amigos da Graduação e Mestrado em Artes.

Ao *Grupo de Estudos Poéticas da Imagem* pelas leituras em conjunto, discussões e produções em arte.

À amizade e parceria do grupo *Stondum* nas produções artísticas e conversas sobre arte.

À Sirlene Alferes pela cuidadosa correção ortográfica e sugestões de escrita. Às Belbelittas pela encadernação manual do caderno de textos.

À Alzira, ao Eugênio, à Vanessa e ao Júlio pelas contribuições no “fazer” prático diário, pelas sinceras conversas, sugestões e apoio durante todo o processo. Agradeço por poder contar com vocês sempre.

RESUMO

O trabalho *Plante na Praça* é uma ação artística relacional, urbana e discursiva que se estabeleceu de modo colaborativo com uma determinada comunidade na Praça Said Chacur, situada no Bairro Santa Mônica na cidade de Uberlândia-MG. Essa dissertação, embora de cunho acadêmico, apresenta-se de modo singularizado e, por isso, foi denominada *dissertação-praça-siteótica*. Caracteriza-se por um conjunto de objetos: uma caixa de imagens e ações, um direcionador e um caderno de textos que compõe um *site*, considerado um espaço de reflexão e de ação no espaço de leitura, seja esse espaço físico ou virtual (alocado na rede). De funcionamento triplo: (1) textual, com discussões teóricas que ancoram a ação no campo da arte; (2) imagético, que permite, por meio de fotografias, a reconstrução (mesmo que parcial) do lugar arquitetado pelo *Plante na Praça*; e (3) sensorial, que por meio de “sugestões de ações” solicita ao leitor que se coloque “em trabalho”. No âmbito textual, a discussão relativa às teorias da arte contemporânea passa principalmente por conceitos de *Arte orientada para o lugar (site-oriented art)* (Kwon: 2008); *Arte ambiental* (Oiticica: 1986); *Estética relacional* (Bourriaud: 2009; Bishop: 2012 e Kester: 2006); *Estética da emergência*, (Laddaga: 2012); e *Arte contextual* (Ardenne: 2002). No âmbito da interface arte/política são discutidos principalmente os conceitos *Ação política e liberdade* (Arendt: 1987); *Dissenso e Emancipação* (Rancière: 2012); *Devir e Micropolíticas* (Deleuze e Guattari: 1980, 2004, 2012); *Invenção do cotidiano* e *Antidisciplina* (Certeau: 2011).

Palavras-chave: Ações artísticas para lugar específico; Arte colaborativa; Arte contextual; Arte e política.

ABSTRACT

The artistic work “Plante na Praça” is a relational urban and discursive artistic action that was performed in a collaborative way with a community of the Said Chacur squarte, Santa Mônica, Uberlândia - Minas Gerais, Brazil. The present dissertation was prepared in a particular way. Therefore, it was named “Dissertação-praça-siteótica”. The work was composed by a group of objects; an action and images box, a driver and a notebook of texts that together compose a site. All these things are used to compose a site, of reflections and actions both in the physical and virtual space (on the internet). So, the study works in three ways: i) textual that discusses the artistic theory regarding the field of the present work; ii) imagetics, that allows the reconstruction of the place of “Plante na Praça” (even though partially); and iii) sensory, suggesting to the reader to move out of the reading space and put himself “in action”. The text discusses the contemporary art concepts of Site-oriented of Kwon (2008), the *Environmental Art* of Oiticica (1986), *Relational Art* of Bourriaud (2009), *Aesthetic of Emergency* of Laddaga (2012), *Contextual Art* of Ardenne (2002), critics of Aesthetics Relational, of Bishop (2012) and Kester (2006). In the politics, keeping in mind that an artistic action is also a social action that interferes with common experience, we discuss mainly the concepts of *Action* and *Liberty*, of Arendt (1987); *Dissensus* and *Emancipation*, of Rancière (2012); *Becoming* and *Micropolitics*, of Deleuze and Guattari (1980, 2004, 2012); *The Practice of everyday Life* and *Anti-discipline*, of Certeau (2011).

Key-words: site specific art; Collaborative art; Contextual art; Art and Politics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
MACROCAPÍTULO: PRAÇA SITEÓTICA.....	20
Praça Semiótica.....	20
<i>Instruções de uso</i>	<i>23</i>
<i>Montagem do Direcionador</i>	<i>23</i>
<i>Roteiro de Leitura</i>	<i>27</i>
A ação Plante na Praça	29
microcapítulo 1: espacialidade e colaboração na arte: problemáticas e aproximações de <i>plante na praça</i>	33
Espaço da ação	33
A arte ambiental	36
Estreitamento das ligações	41
Formação de ecologias culturais	44
Tecer a praça	46
Práticas colaborativas duradouras	48
A praça, o jardim e suas contaminações	55
microcapítulo 2: a arte e a política	62
Arte e política	62
Ação: brotar	65

A prática do dissenso	68
Micro-ervas-políticas	74
microcapítulo 3: imagens e ações	80
<u>Modo de usar 1</u>	<u>80</u>
<u>Modo de usar 2</u>	<u>81</u>
<u>Modo de usar 3</u>	<u>82</u>
<u>Modo de usar 4</u>	<u>83</u>
<u>Modo de usar 5</u>	<u>84</u>
<u>Modo de usar 6</u>	<u>85</u>
<u>Modo de usar 7</u>	<u>86</u>
<u>Modo de usar 8</u>	<u>87</u>
<u>Modo de usar 9</u>	<u>88</u>
<u>Modo de usar 10</u>	<u>89</u>
<u>Modo de usar 11</u>	<u>90</u>
<u>Modo de usar 12</u>	<u>91</u>
<u>Modo de usar 13</u>	<u>92</u>
<u>Modo de usar 14</u>	<u>93</u>
<u>Modo de usar 15</u>	<u>94</u>
<u>Modo de usar 16</u>	<u>95</u>
<u>Modo de usar 17</u>	<u>96</u>
<u>Modo de usar 18</u>	<u>97</u>
<u>Modo de usar 19</u>	<u>98</u>
<u>Modo de usar 20</u>	<u>99</u>

<u>Modo de usar 21</u>	<u>100</u>
<u>Modo de usar 22</u>	<u>101</u>
<u>Modo de usar 23</u>	<u>102</u>
<u>Modo de usar 24</u>	<u>103</u>
<u>Modo de usar 25</u>	<u>104</u>
<u>Modo de usar 26</u>	<u>105</u>
<u>Modo de usar 27</u>	<u>106</u>
<u>Modo de usar 28</u>	<u>107</u>
<u>Modo de usar 29</u>	<u>108</u>
<u>Modo de usar 30</u>	<u>109</u>
<u>Modo de usar 31</u>	<u>110</u>
<u>Modo de usar 32</u>	<u>111</u>
<u>Modo de usar 33</u>	<u>112</u>
<u>Modo de usar 34</u>	<u>113</u>
<u>Modo de usar 35</u>	<u>114</u>
<u>Modo de usar 36</u>	<u>115</u>
<u>Modo de usar 37</u>	<u>116</u>
<u>Modo de usar 38</u>	<u>117</u>
<u>Modo de usar 39</u>	<u>118</u>
<u>Modo de usar 40</u>	<u>119</u>
<u>Modo de usar 41</u>	<u>120</u>
<u>Modo de usar 42</u>	<u>121</u>
<u>Modo de usar 43</u>	<u>122</u>

<u>Modo de usar 44</u>	<u>.....123</u>
<u>Modo de usar 45</u>	<u>.....124</u>
<u>Modo de usar 46</u>	<u>.....125</u>
<u>Modo de usar 47</u>	<u>.....126</u>
<u>Modo de usar 48</u>	<u>.....127</u>
<u>Modo de usar 49</u>	<u>.....128</u>
<u>Modo de usar 50</u>	<u>.....129</u>
<u>Modo de usar 51</u>	<u>.....130</u>
<u>Modo de usar 52</u>	<u>.....131</u>
<u>Modo de usar 53</u>	<u>.....132</u>
<u>Modo de usar 54</u>	<u>.....133</u>
<u>Modo de usar 55</u>	<u>.....134</u>
<u>Modo de usar 56</u>	<u>.....135</u>
<u>Modo de usar 57</u>	<u>.....136</u>
<u>Modo de usar 58</u>	<u>.....137</u>
<u>Modo de usar 59</u>	<u>.....138</u>
<u>Modo de usar 60</u>	<u>.....139</u>
<u>Modo de usar 61</u>	<u>.....140</u>
<u>Modo de usar 62</u>	<u>.....141</u>
<u>Modo de usar 63</u>	<u>.....142</u>
<u>Modo de usar 64</u>	<u>.....143</u>
<u>Modo de usar 65</u>	<u>.....144</u>
<u>Modo de usar 66</u>	<u>.....145</u>

<u>Modo de usar 67</u>	<u>.....146</u>
<u>Modo de usar 68</u>	<u>.....147</u>
<u>Modo de usar 69</u>	<u>.....148</u>
<u>Modo de usar 70</u>	<u>.....149</u>
<u>Modo de usar 71</u>	<u>.....150</u>
<u>Modo de usar 72</u>	<u>.....151</u>
<u>Modo de usar 73</u>	<u>.....152</u>
<u>Modo de usar 74</u>	<u>.....153</u>
<u>Modo de usar 75</u>	<u>.....154</u>
<u>Modo de usar 76</u>	<u>.....155</u>
<u>Modo de usar 77</u>	<u>.....156</u>
<u>Modo de usar 78</u>	<u>.....157</u>
<u>Modo de usar 79</u>	<u>.....158</u>
<u>Modo de usar 80</u>	<u>.....159</u>
<u>Modo de usar 81</u>	<u>.....160</u>
<u>Modo de usar 82</u>	<u>.....161</u>
<u>Modo de usar 83</u>	<u>.....162</u>
<u>Modo de usar 84</u>	<u>.....163</u>
<u>Modo de usar 85</u>	<u>.....164</u>
<u>Modo de usar 86</u>	<u>.....165</u>
<u>Modo de usar 87</u>	<u>.....166</u>
<u>Modo de usar 88</u>	<u>.....167</u>
<u>Modo de usar 89</u>	<u>.....168</u>

<u>Modo de usar 90</u>	<u>169</u>
<u>Modo de usar 91</u>	<u>170</u>
<u>Modo de usar 92</u>	<u>171</u>
<u>Modo de usar 93</u>	<u>172</u>
<u>Modo de usar 94</u>	<u>173</u>
<u>Modo de usar 95</u>	<u>174</u>
<u>Modo de usar 96</u>	<u>175</u>
<u>Modo de usar 97</u>	<u>176</u>
<u>Modo de usar 98</u>	<u>177</u>
<u>Modo de usar 99</u>	<u>178</u>
<u>Modo de usar 100</u>	<u>179</u>
<u>Modo de usar 101</u>	<u>180</u>
<u>Modo de usar 102</u>	<u>181</u>
<u>Modo de usar 103</u>	<u>182</u>
<u>Modo de usar 104</u>	<u>183</u>
<u>Modo de usar 105</u>	<u>184</u>
<u>Modo de usar 106</u>	<u>185</u>
<u>Modo de usar 107</u>	<u>186</u>
<u>Modo de usar 108</u>	<u>187</u>
<u>Modo de usar 109</u>	<u>188</u>
<u>Modo de usar 110</u>	<u>189</u>
<u>Modo de usar 111</u>	<u>190</u>
<u>Modo de usar 112</u>	<u>191</u>

<u>Modo de usar 113</u>	<u>192</u>
<u>Modo de usar 114</u>	<u>193</u>
<u>Modo de usar 115</u>	<u>194</u>

CONSIDERAÇÕES FINAIS	195
-----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	199
---	------------

ANEXOS	203
---------------------	------------

Anexo 1	203
----------------------	------------

Anexo 2	204
----------------------	------------

Anexo 3	206
----------------------	------------

INTRODUÇÃO

[...] a arte só será contemporânea enquanto permanecer exposta ao risco de não ser percebida como arte (DUVE, 2010, p. 192).

Em trabalhos de arte contemporânea valoriza-se, ao colocar-se em evidência os conceitos que os definem, os discursos e/ou narrativas que os constituem e os seus específicos modos de fazer; nesses projetos artísticos o processo de construção é valorizado muitas vezes em detrimento de um produto. Como consequência se evidencia a desmaterialização da arte, o que dificulta, mas não impede, a convergência da arte contemporânea com as instituições próprias desse campo expositivo, como os museus e galerias de arte. O trabalho artístico que agora se introduz, foi constituído como um processo artístico singular e colaborativo que (re)cria a espacialidade de um determinado lugar público ativando-o, e ao mesmo tempo, está inserido em um Programa de Pós-graduação em Arte, instituição que o acolhe e legitima. O texto que se segue reflete essa dificuldade, as ações, articulações e invenções que permearam e movimentaram todo o processo de criação.

As ações artísticas urbanas se justificam por movimentar os espaços não institucionais da arte, contaminar a cidade com a arte e a arte com a cidade, usando como principal

tática a interferência no cotidiano do cidadão. Essa dissertação versa sobre o *Plante na Praça*, uma ação artística relacional, urbana e discursiva, que visou tecer uma parceria direta entre a produção artística e uma determinada comunidade uberlandense. Trata-se de uma ação localizada na Praça Said Chacur, que, durante oito meses, foi o solo fértil desse trabalho. Chamamos de dissertação-praça-*siteótica*¹, este espaço de reflexão e de ação, porque, além da discussão das implicações da ação artística na arte contemporânea o texto discute em qual medida o trabalho artístico toca a política e caracteriza-se como um *site* que envolve e coloca o leitor em movimento. Essa dissertação-praça-*siteótica* foi concebida pensando em três possibilidades de leitura-ação²: (1) pode ser lida de maneira direta, respeitando a sequência dos capítulos e subtítulos; (2) pode ser lida de maneira indireta, seguindo as instruções sugeridas ao fim de cada ação/leitura/imagem; (3) ou ainda, de maneira intuitiva e/ou aleatória, que se desdobra em várias possibilidades de leitura, pois cada leitor decide os próprios caminhos.

Seguindo em uma leitura direta, respeitando a sequência do texto teremos:

¹ Esse texto é uma versão compacta e adaptada da dissertação praça-*siteótica*. Para uma experiência mais imersiva busque pela caixa amarela, disponível para consulta no setor de anexos da biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia. Dentro da caixa estão todos os objetos que serão citados aqui além das imagens impressas e um caderno de textos mais apropriado para a experiência.

² A leitura da dissertação-praça-*siteótica* se assemelha com a leitura do romance *O jogo da amarelinha*, de Julio Cortazar. No romance, o autor transgride a ordem tradicional da linguagem para contar a história dando diferentes possibilidades de ordem de leitura para o leitor.

Primeiramente, o **MACROCAPÍTULO** intitulado **PRAÇA SITEÓTICA**. Ele faz um breve retrospecto do que foi o *Plante na Praça* enquanto prospecção do espaço, objetivos e estratégias de ocupação do local. Em seguida, serão dadas as coordenadas de uso, de como deve ser manuseada essa dissertação-praça-siteótica, assim chamada devido às suas ambições de funcionamento triplo: textual, com discussões teóricas que ancoram a ação no campo da arte; imagético, que permite, por meio de fotografias e vídeos que podem ser acessados, a reconstrução (mesmo que parcial) do lugar arquitetado pelo *Plante na Praça*; e sensorial, por meio de “sugestões de ações”, nelas será solicitado que o leitor se movimente além do seu espaço de leitura e que se coloque “em trabalho”.

Em seguida, o **microcapítulo 1** “espacialidade e colaboração na arte: problemáticas e aproximações de *plante na praça*”, coloca o *Plante na Praça* na perspectiva do *site-specific*, observando sua ocupação espacial e sua discursividade. Trata também da inserção da ação artística na cidade, além de suas relações com o colaborador. Os principais conceitos abordados foram: *Site-oriented*, de Kwon (2008); *Arte ambiental*, de Oiticica (1986); *Estética relacional*, de Bourriaud (2009); *Estética da emergência*, de Laddaga (2012); *Arte contextual*, de Ardenne (2002); e as críticas à *Estética relacional*, de Bishop (2012) e Kester (2006).

O **microcapítulo 2** “a arte e a política”, que reflete sobre o caráter ativista do trabalho. Traz as aproximações entre o trabalho do artista discursivo e do etnógrafo quanto aos seus meios de trabalho e explora conceitos, tais como: *Ação política e Liberdade*, de

Arendt (1987); *Dissenso e Emancipação*, de Rancière (2012); *Devir e Micropolíticas*, de Deleuze e Guattari (1980, 2004, 2012); *Invenção do cotidiano e Antidisciplina*, de Certeau (2011); e os relaciona com o *Plante na Praça*, e suas estratégias de entrada no meio onde a ação lançou semente e criou raízes.

E, por fim, o **microcapítulo 3** “imagens e ações”, que traz entrevistas, vídeos e fotografias produzidos durante o *Plante na Praça*. Além disso, em algumas páginas, haverá sugestões para que o leitor saia do seu espaço de leitura e vá para espaços compartilhados.

De acordo com a leitura indireta, fora da ordem sequencial dos subtítulos, direcionada pelas instruções de uso, a leitura se iniciará com o **MACROCAPÍTULO**. O **MACROCAPÍTULO** foi assim denominado por sugerir/direcionar o trânsito entre os subtítulos dos **microcapítulos 1, 2 e 3**, por meio dos “Modo de usar” ou “Você pode ir para...” dentro do texto, das imagens e ações. É nos **microcapítulos** que a dissertação-praça-siteótica se ramifica, eles são compostos por subtítulos que expandem/direcionam/afunilam as discussões sobre as teorias da arte contemporânea e a política na arte³.

Para fazer a leitura intuitiva, o próprio leitor decide por onde começar, por onde continuar e por onde finalizar, criando sua ordem individual.

³ Para a leitura indireta, no **MACROCAPÍTULO** será sugerido um *Roteiro de Leitura*.

Pretendeu-se, com esse texto, abordar questões relativas à política que permeia a arte no contexto da produção coletivizada e urbana tendo como objeto de discussão o *Plante na Praça*, pois é dele que emergem as questões de pesquisa que se refletem nesse texto. Além disso, a dissertação-praça-siteótica ambiciona ir além de rememorar a ação artística, visa propor, além do seu prolongamento, uma outra experiência ao leitor.

Entendemos que esta proposta se colocou em um espaço intermediário da arte e do ativismo; do sensível e do ecológico, da razão prática e do desejo. Aqui qualquer rótulo perde a importância, e a ancoragem em um campo restrito é uma limitação da qual se quer escapar. Do mesmo modo, o trabalho que agora se introduz, não buscou seguir as normas da academia, mesmo que não abrisse mão desse lugar como espaço da reflexão e da sistematização sobre a arte. Assim, essa dissertação-praça-semiótica, ou *siteótica* se propõe também, como independente da ação que lhe deu origem, e se oferece como uma experiência autônoma.

MACROCAPÍTULO: PRAÇA SITEÓTICA

Praça Semiótica

De saída, é válido considerar que o *Plante na Praça*, ação que possui autonomia estética quanto à sua materialidade e à sua espacialidade, se concretizou a partir de várias ações simultâneas praticadas por vários colaboradores de maneira dinâmica e natural no ambiente da praça. Sendo assim, a ação artística convocou os moradores da cidade ao debate sobre os usos do espaço público, sobre a resistência às maneiras de usos impostos aos espaços compartilhados. Essa ação se efetivou de modo espontâneo, conforme a dinâmica e a interação entre os colaboradores e o ambiente da praça, mas, nesse texto, pretende-se disciplinarizar esses acontecimentos, organizar as ideias e tensões em um esquema espacial de uma Praça Semiótica. Como conceitua Steyerl (2012, p.166), a Praça semiótica grosseiramente “mapearia as tensões que se tornaram aparentes durante a transformação da pesquisa artística em uma disciplina acadêmica e/ou econômica.”

Mesmo sabendo que Steyerl trata da disciplinarização da pesquisa artística como um todo, tomaremos emprestado seu conceito Praça Semiótica⁴ focando apenas na

⁴ A Semiótica é o estudo dos signos. De acordo com Santaella (2006, p.58), o signo

disciplinarização da ação artística aqui apresentada, o *Plante na Praça*. Pretende-se nessa dissertação discutir e disciplinarizar a ação artística, fazendo da dissertação um novo *site*, que se instalará no espaço de leitura de cada leitor que a lê. A mescla entre esses dois conceitos para a existência dessa dissertação, nos leva a nomear esse trabalho dissertação-praça-siteótica, uma junção entre dissertação + praça + site + semiótica. Nesse sentido, a *Praça Siteótica*, a qual montaremos, revisitará a praça física, a Praça Said Chacur, onde acontece o *Plante na Praça*, por meio de imagens feitas durante o processo real; discutirá teorias da arte contemporânea pertinentes à ação artística; convidará o leitor a praticar ações em praças próximas de seu local de leitura. Cada imagem ou sugestão de ação trará alguma tensão, fato importante ou algo que mereça ser destacado.

A *Praça Siteótica* foi adaptada como um mecanismo que visa a disciplinarizar ou a traduzir, por meio de signos e de representações, a ação artística para uma dissertação-site. Ela junta textos, imagens e sugestões de ações com a finalidade de potencializar ou multiplicar a experiência oferecida pelo *Plante na Praça*, ao mesmo tempo faz o leitor se aproximar do que foi a ação artística.

A dissertação *Praça Siteótica* é uma reconstrução espacial adaptada que objetiva ir além de rememorar a ação artística urbana. Pois, não pretendemos com essa experiência

é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade.

propor a reconstrução de tudo o que foi feito no *Plante na Praça*, nem registrar por imagens todas as experiências lá vivenciadas ou propostas. Pretendemos, por fim, por meio do uso de signos, reformular parte das ações do *Plante na Praça*, disciplinarizando-as no formato de uma dissertação-*site*, sugerindo uma nova experimentação ao leitor dentro de seu próprio contexto espacial de leitura (e urbano), adaptadas a esse novo dispositivo aqui proposto.

Foi tomada a liberdade de criar normas próprias de edição e formatação textuais e de imagem; desse modo, acrescentou-se objetos e criou-se uma orientação específica para usos deles e da dissertação-praça-*site*ótica de modo geral. Assim como no *Plante na Praça*, pretende-se desenvolver um *site* desencadeador de ações, em que as “peças” se movimentam, e que seja necessário o envolvimento do fruidor para que a “obra” se edifique.

A dissertação praça-*site*ótica original é uma caixa de aproximadamente 24 centímetros, na qual o leitor encontra um caderno de texto de 82 páginas; um prato cor-de-girassol com marcações numéricas, agulha e ímã; um vaso e sementes de girassol; e uma outra caixa amarela, de aproximadamente 15 centímetros, onde estão as imagens e as sugestões de ações. Nessa versão, em PDF, a Caixa de imagens e ações foi substituída pelo **microcapítulo 3** “imagens e ações. Sugerimos ainda, que o leitor encontre objetos apropriados, mas que estejam a seu alcance, que o permitam experienciar as ações e o *site* proposto.

Instruções de uso

As instruções de uso dos objetos e modos de navegação no trabalho serão grafadas com fonte diferenciada e sublinhada, dessa maneira ou ainda estarão abaixo de cada imagem (no **microcapítulo 3**). Esses são canais de interlocução menos formais abertos para sugerir algo, onde você, leitor, pode optar por seguir ou não os modos de navegação, ou ainda, criar seu próprio percurso.

Montagem do Direcionador

- a. Pegue um prato, e numere-o como um relógio. Você pode usar fita adesiva para colar os números. Substitua o número 12 por um desenho de girassol.
- b. Encha o prato com água até a metade.
- c. Vá até alguma planta e pegue uma folha média, que possa se movimentar bem sobre a água dentro do prato.
- d. Pegue uma agulha, imante-a em um ímã e posicione-a sobre a folha.

- e. Deixe que flutuem sobre a água. Se afundar, tente novamente com uma nova folha.
- f. Gire o prato até que uma das extremidades da agulha fique apontada para o desenho do girassol. É importante que a folha não toque nas laterais do prato. Caso ela se encoste, assopre levemente até que ela vá para o centro.
- g. Imprima as imagens do **microcapítulo 3**: imagens e ações.
- h. Esse direcionador dará o posicionamento das imagens na tentativa de transpor o ambiente criado na Praça Said Chacur para o *site* do leitor, que será criado no decorrer das leituras. Após ler a instrução de cada imagem, cole-a com fita adesiva onde for indicado.



Figura 1: Direcionador da Praça Siteótica.

O **microcapítulo 3** “imagens e ações” contém imagens, cartões com *QR codes*⁵, sugestões de ações fora do espaço de leitura e sugestões de saltos para subtítulos de capítulos posteriores. Cada uma das imagens/ações carregará instruções para seu uso individual e o próximo passo, que pode ser seguido ou não. Existirão também instruções

⁵ O *QR Code* é um código semelhante ao código de barras, mas em 2D, que pode ser acessado pela maioria dos celulares que possui câmera fotográfica. Quando decodificado, ele pode direcionar o leitor a um link da internet, a um texto, a uma imagem estática ou vídeo. Dentro do microcapítulo 3 existem QR Codes. Para ler esses códigos, baixe no seu celular um aplicativo de leitura, por exemplo, o aplicativo QR Code Reader. Adaptamos essa tecnologia à Praça Siteótica para dinamizar a leitura e possibilitar a inclusão de áudio e vídeo a ela. Mas, caso você não use esse tipo de celular, poderá ainda acessar as imagens pelo computador por meio de instruções que serão dadas passo a passo.

numéricas para que, junto com a direção dada pelo direcionador, o leitor possa entender seu posicionamento por meio da direção numérica. A imagem ou a sugestão de ação deverá ser colada na parede ou organizada no espaço de leitura, assim como desejar. O espaço de leitura será construído pelo leitor aos moldes de um espaço expositivo, no qual ele mesmo será viabilizador/colaborador do processo.

As instruções mapeiam o posicionamento espacial real da ação que a imagem transmite, se trata de uma transposição espacial da Praça Said Chacur para o espaço de leitura. Porém não levaremos em consideração a ordem temporal dos acontecimentos.

Você pode ir para o microcapítulo 3: imagens e ações e iniciar o fluxo. Explore as imagens e ações até receber outro direcionamento de lá. Boa leitura!

✂	INTRODUÇÃO	15
✂	MACROCAPÍTULO: Praça Semiótica	20
✂	Modos de usar 1 e 2	80-81
✂	MACROCAPÍTULO: A ação <i>Plante na Praça</i>	29
✂	Modos de usar 3 a 10	82 a 89
✂	microcapítulo 1: Espaço da ação	33
✂	Modos de usar 11 a 19	90 a 98
✂	microcapítulo 1: A <i>arte ambiental</i>	36
✂	Modos de usar 20 a 28	99 a 107
✂	microcapítulo 2: Arte e política	62
✂	Modos de usar 29 a 36	108 a 115
✂	microcapítulo 1: Estreitamento das ligações	41
✂	Modos de usar 37 a 43	116 a 122

✂	microcapítulo 1: Tecer a praça	46
✂	Modos de usar 44 a 54	123 a 133
✂	microcapítulo 1: Práticas colaborativas duradouras	48
✂	microcapítulo 2: A prática do dissenso	68
✂	Modos de usar 55 a 72	134 a 151
✂	microcapítulo 2: Ação: brotar	65
✂	Modos de usar 73 a 95	152 a 174
✂	microcapítulo 1: Formação de ecologias culturais	44
✂	microcapítulo 2: Micro-ervas-políticas	74
✂	Modos de usar 96 a 109	175 a 188
✂	microcapítulo 1: A praça, o jardim e suas contaminações	55
✂	Modos de usar 110 a 115	189 a 194
✂	CONSIDERAÇÕES FINAIS	195
✂	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	199
✂	ANEXOS	203

A ação *Plante na Praça*

Ao reinventar espaços urbanos de partilha, muitas vezes esquecidos, o cidadão reafirma sua autonomia na cidade e recria lugares direcionados para o lazer e o convívio. A partir do momento que essa atividade engloba toda vizinhança, os laços de amizade e os limites da residência de cada um se expandem. Esse texto trata de uma ação artística, o *Plante na Praça*, que convidou os frequentadores da Praça Said Chacur, bairro Santa Mônica, em Uberlândia-MG, a participarem ativamente da criação de um jardim coletivo e colaborativo, em que cada um poderia compor o seu próprio canteiro com as plantas que escolhesse e poderia contar com o apoio de todos os envolvidos para adubação e rega.

A praça ocupa uma área equivalente a duas quadras, possui um amplo espaço de terra, coberto por grama e passeios em suas extremidades. Devido à pequena quantidade de árvores, a praça é seca e a sombra é escassa, então os visitantes a frequentam em horários estratégicos. O local é bastante usado para a prática de esportes por adultos, jogos e brincadeiras por crianças e jovens, ou apenas serve como atalho para o transeunte que a cruza para chegar mais rápido ao seu destino.

Em prospecções para avaliar a infraestrutura da Praça Said Chacur, percebi⁶ que existem poucos bancos para o descanso, e um deles se difere do padrão. É um banco de madeira pintado de marrom, o único que está durante todo o dia na sombra. Além disso, os moradores mais antigos do entorno sabem por onde passa o encanamento de água potável sendo possível, quando necessário para eles, acrescentar pontos de saída de água em lugares menos acessíveis, ou mais secos, na extensa praça. Constatei, com esses exemplos, que esses moradores que intervieram na estrutura física da praça não se sentem contemplados pelas possibilidades de uso instituídas no local, e que essa carência não é suprida pelos poderes públicos.

Na primeira semana que investiguei a praça, visando iniciar o *Plante na Praça* entrevistei vários frequentadores. Constatei que os horários de visita ao local são preferencialmente pela manhã, fim de tarde e noite. Perguntei quais plantas eles gostariam de ver crescer na praça e quais eles plantariam, bem como, questionei se eles percebiam alguma manutenção da prefeitura na praça. Constatei que poucos deles já haviam visto funcionários lá, alguns disseram que só é feita a poda de grama, que acontece duas vezes por ano.

⁶ Cumpre destacar que haverá mudança de pessoa verbal no decorrer da dissertação-praça-siteótica. Nesse sentido, usarei verbos em primeira pessoa do singular apenas para descrever ações práticas executadas por mim, Andressa Boel, durante o *Plante na Praça*.

A partir desses estímulos, o *Plante na Praça* foi se inserindo nesse contexto. Para conquistar a confiança e o auxílio dos colaboradores, o *Plante na Praça* utilizou basicamente quatro estratégias:

A primeira foi o plantio de oito canteiros de girassóis. O girassol foi escolhido por ser uma flor de grande porte e por possuir um tom de amarelo bastante chamativo. Um importante fator também foi seu rápido desenvolvimento, pois em três meses a flor já desabrocha. Não só usada para a alimentação, mas também participante do imaginário coletivo, essa flor de característica solar se movimenta acompanhando o sol durante todo o giro da Terra, e, na cultura popular, representa vitalidade, luz e felicidade.

A segunda estratégia foi a presença diária durante o plantio e todo o desenvolvimento dos canteiros de girassóis, adubando e regando. A presença na praça me fez passar do estado de uma “pessoa desconhecida” para uma “pessoa comum” e parte integrante na praça, isso me permitiu conhecer, conversar, convidar, auxiliar e iniciar novos colaboradores no *Plante na Praça* por algum tempo.

A terceira estratégia foi a criação de placas para cada canteiro que era plantado. Existiam placas amarelas para os canteiros de girassóis e placas brancas para os canteiros dos colaboradores. De maneira não impositiva, as placas possuíam mensagens que sugeriam o cuidado com as plantas e sinalizavam que os canteiros pertenciam a todos e que todos poderiam contribuir e partilhar do seu florescimento.

A quarta estratégia foi a criação de uma espécie de *Praça Virtual*, ou seja, uma página na rede social *Facebook*®, onde era possível um contato extra-praça entre os colaboradores do *Plante na Praça*, já que nem sempre nos encontrávamos lá. A página na internet também tinha a importante função de divulgação de fotos de atividades, mudanças ou micro-ações produzidas/vivenciadas na praça, para que todos pudessem acompanhar de perto o processo e também para que fossem estimulados a intervir no local. A página estimulava também os visitantes a se fotografarem e postarem em suas próprias páginas sociais.

O *Plante na Praça* também apoiou diversas iniciativas, que iam além do plantio e que foram surgindo de outros colaboradores, a fim de diversificar os usos da praça, ou mesmo torná-la mais agradável para a convivência. Por exemplo, a instalação da *Biblioteca Pública*, o *Trocando Palavras*, o *curta-vida-curta*, varais de leitura, a pintura das árvores para iluminar o ambiente, a coleta de lixo e o incentivo a não sujar o gramado, entre outros, que veremos mais adiante.

Enfim, o *Plante na Praça* visava a convidar os colaboradores a conviver e a aproveitar o ambiente, se importando mais com a vivência na praça durante o processo de construção do jardim do que com o resultado físico dele.

Você pode ir até o microcapítulo 3, “Modo de usar 3”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Espaço da ação

O *site-specific*, em sua primeira concepção é construído para um lugar específico. Essa modalidade focou o “estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, demandava a presença física do espectador para completar o trabalho” (KWON, 2008, p. 167), pois, em espaço real, o espectador se insere e experimenta a obra corporalmente. O espaço onde o *site* se instala muitas vezes faz parte de seu entendimento, a obra e seu sentido estão intimamente intrincados ao lugar.

Em um segundo momento, o *site* deixa de se articular às condições físicas do lugar e passa a ser articulado a partir de questões imateriais tais como sociais, econômicas, políticas, históricas ou conceituais. Além disso, essa nova articulação do *site* é fortemente desestetizada, não se preocupa com o prazer visual, é desmaterializada, no sentido de não se preocupar com a produção ou duração de objetos resultantes do *site* (KWON, 2008). Inclusive, ainda segundo Kwon (2008), o *site-oriented* dá prioridade ao âmbito discursivo, se dedica a contaminar a vida com a arte, o que o leva muitas vezes a ser executado em lugares cotidianos, fora do ambiente artístico institucional. O lugar e

suas condições físicas antes da execução do trabalho pouco importam, o essencial é a criação e a relação que se dá entre a ação artística, os executores e o local onde o trabalho é executado.

O *site-oriented* frequentemente está atrelado ou nasce a partir de questões políticas, étnicas, ou excluídos sociais e, muitas vezes, depende da colaboração do público para que exista como ação artística. Para o artista que decide trabalhar nesse âmbito discursivo, o processo de execução do trabalho envolve novos termos de ação, que antes não eram usados na produção objetual estetizada, tais como: “negociar, coordenar, acordar, pesquisar, organizar, entrevistar, etc.” (KWON, 2008, p. 178) pessoas e poderes públicos que compartilham do mesmo espaço que se ambiciona ativar.

O *Plante na Praça* se infiltrou na política do lugar, não o lugar físico, mas o “forjado pelo cruzamento de processos sociais, econômicos e políticos” (RIBEIRO, 2012, p.55), se infiltrou nas relações e interações que já existiam e que se dão no espaço da Praça Said Chacur. A meu ver, o *site oriented*, enquanto modalidade artística nasce a partir da entrada de um “agente ebulidor”, alguém que leva uma nova proposta e faz com que as relações se modifiquem ou se intensifiquem, em busca de algo. O *Plante na Praça* aconteceu e acontece a partir da articulação do contexto convival do “fazer-plantar” que, como consequência, nutriu o pertencimento e a afetividade dos frequentadores com relação à praça. “Conviver” e “modificar” o ambiente aos seus padrões estéticos/afetivos fez com que os frequentadores desenvolvessem maior afetividade pelo ambiente da praça, além de fortificar a sociabilidade local.

A combinação entre a carência de um lugar agradável ao convívio e a vontade de usufruir o espaço de lazer seriam o motor para um trabalho que respeitasse as iniciativas e os desejos da comunidade no sentido de promover mudanças naquele local. Consideramos, a partir de Deleuze e Guattari (2010, p.207), o artista como catalisador e agenciador que “acrescenta sempre novas variedades ao mundo”, ele “é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação aos perceptos ou as visões que nos dá”. *Plante na Praça* é um bloco de sensações que existe por si mesmo: afecto vivo em contínua mutação para os que o constroem, por se tratar de uma ação coletiva (não apenas de uma artista) se reformula de ciclo em ciclo, por cada colaborador ou por cada pequena ação, mas sem perder sua essência; se constitui de percepto vivo mutante para os que convivem com ele, mas se mantém independente do estado de quem o experimenta.

Plante na Praça se insere em um campo denominado por Nicolas Bourriaud (2009) de *Arte relacional*. A processualidade do ato/trabalho artístico supõe o agenciamento de vontade(s) criadora(s), ou seja, a invenção de outras ou novas práticas que visam a um modo de existência compartilhada. Propõe-se o coletivo, além da comunidade, na medida em que se realiza na confluência, na colaboração de diversos sujeitos⁷ interferentes. O agenciamento da(s) vontade(s) e produção criadora dada em ação

⁷ Sujeito: “um complexo individuado que perfaz uma personalidade, sendo o processo de subjetivação a produção de um modo de existência” (PIMENTEL, 1999, p.75). Considera-se aí a subjetividade do(s) indivíduo(s) e a subjetividade do(s) grupo(s), que se tornam agora “sujeitos”, uns para os outros; sujeito sempre supõe, portanto, agenciamentos de subjetivação, um modo de existência.

coletiva é sempre intercomunicativa e intermodal⁸. Enquadro-me na função de agente catalisador inicial e permanente, junto com os outros sujeitos que compõem esse coletivo dado pelo e no processo construtivo, sendo que as proposições e as ações concretas e colaborativas surgem e são alimentadas no processo de agenciamento coletivo/individual propulsor das relações intermodais que se efetivam e deixam suas marcas ao construir *Plante na Praça*.

Você pode voltar para o microcapítulo 3: imagens e ações e iniciar o “Modo de usar 11”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

A arte ambiental

O *Plante na Praça* optou por ocupar espaços onde a arte não obedece a critérios espaciais de montagem, onde não há objetos intocáveis, onde o acesso não é restrito apenas à observação, o espectador passa a ser participante ativo e constituinte da

⁸ As ações são intercomunicativas por serem pensadas e produzidas coletivamente em longos períodos de tempo, portanto os sujeitos/colaboradores se comunicam, mesmo que não se encontrem fisicamente, por sinais, marcações ou objetos deixados. As ações também são intermodais por cada integrante/colaborador do coletivo utilizar de sua particularidade construtora para construir o que planeja, no geral, são diversos os modos de construir dos colaboradores do coletivo edificador do *Plante na Praça*.

experiência artística. Ela foi proposta para ser vivida coletivamente, interferindo no cotidiano de quem é tocado por ela. A ação se constituiu a partir de objetos ordinários e precários, desviou o foco de atenção da apreciação física para a experiência estética⁹.

O *Plante na Praça* pode se inserir em um campo aberto pelas propostas de Hélio Oiticica (1986), que prezaram pela desintelectualização da arte. O primeiro buscou pela vivência na praça uberlandense, o segundo pelas experiências sociais relacionadas ao samba, à dança popular.

Inspirado pelo ato de carregar o estandarte, dançando, é que Oiticica se aproxima do real sentido em que concebe *Parangolé*. Ao andar, correr ou dançar vestido com o *Parangolé*, o participante explora a capacidade expressiva que possui em conjunto com o material. O ato de interação com o objeto criado pelo artista é o que se define por “sistema ambiental”.

⁹ A experiência estética é entendida aqui como a vivência junto à ação artística. É o resultado do encontro entre a ação artística e o colaborador/observador/espectador, acontece quando está diante ou participa da ação, é o que ele deixa e o que ele leva dela.

O *Parangolé* revela então o seu caráter fundamental de “estrutura ambiental”, possuindo um núcleo principal: o *participador-obra*, que se desmembra em “participador” quando assiste e “obra” quando assistida de fora nesse espaço-tempo ambiental. Esses núcleos participador-obra, ao se relacionarem num ambiente determinado (numa exposição, p ex.), criam um “sistema ambiental” *Parangolé*, que por sua vez poderia ser “assistido” por outros participantes de fora (OITICICA, 1986, p. 72).

Oiticica (1986) acrescenta que obras, como *Parangolé*, não são produzidas para serem “expostas”, como acontece em exposições da arte institucionalizada. Para esse tipo de obra, faz-se necessária a criação de espaços livres que tornem possíveis tanto a “participação” quanto a “intervenção criativa do espectador” (OITICICA, 1986, p.76). Oiticica acrescenta que seu programa é “antiartístico” e que o objetivo do artista é motivar a criação e a participação do interator em detrimento da criação objetual para a contemplação.

Parangolé é a antiarte por excelência; inclusive pretendo estender o sentido de “apropriação” às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isso um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte etc., e ao próprio conceito de “exposição” – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma (OITICICA, 1986, p.79).

Segundo Geraldo (2012) as ações criadas por Oiticica, como *Apocalipopótese*, foram uma reviravolta na arte, pois o artista promove experiências multisensoriais, afirmando que o “evento” na galeria se aproxima mais de uma experimentação do que uma exposição de arte. Sua configuração artística inclui a condição pública em proposições não condicionadas.

Em *Plante na Praça* as vivências se davam no convívio e trabalhos diários do plantio, adubação e rega das plantas. Ao mesmo tempo em que se experimentavam e se criavam as possibilidades explorando o ambiente que a praça oferecia, as relações de amizades e inimizades se desabrochavam nesse convívio. Dentre os oito meses de desenvolvimento do processo, existiram momentos festivos, como as manhãs de leitura e café *Trocando Palavras*, que aconteciam mensalmente no primeiro domingo de cada mês, e a mostra de arte *curta-vida-curta*.

Para Oiticica (1986), a arte ambiental está diretamente relacionada a uma derrocada das modalidades artísticas tradicionais não contaminadas e proposta de uma modalidade artística total com os mais variados materiais, inclusive os mais ordinários, em que se propõe a interação do espectador, que se torna, conseqüentemente, participante. A interação está sujeita ao comportamento individual do interlocutor, que pode participar ativamente da proposta ou participar decidindo por não interagir. A arte ambiental é aquela que está “eternamente móvel, transformável, que se estrutura pelo ato do espectador e o estático, que é também transformável a seu modo, dependendo do

ambiente em que esteja participando como estrutura; será necessária a criação de “ambientes” para essas obras” (OITICICA, 1986, p.76).

O termo “exposição” igualmente não está de acordo com os conceitos propostos pelo *Plante na Praça*, pois, além de a experimentação não acontecer no espaço institucional da arte, busca-se a construção de um ambiente menos austero, onde o colaborador se sinta à vontade para interagir, conversar, interferir diretamente na ação. Não é construído com materiais que se caracterizam como sagrados da arte, não são produzidos objetos de culto; ao contrário disso, buscou-se utilizar objetos puramente banais e ordinários (como plantas, placas, sementes, água, terra, dentre outros), são objetos ativadores, que objetivavam atrair a interação dos colaboradores. O foco da ação artística está nas relações imateriais que se estabelecem entre as pessoas e na vivência despertada pelo manusear os materiais perecíveis ou simplesmente na experiência de aproveitar a praça. Concluímos que assim como as ações artísticas de Helio Oiticica, o *Plante na Praça*, enquanto experimentação artística aberta e não condicionada, não seria viável em espaços restritos e fechados da arte.

Considerando que a ação se desloca para a cidade e infiltra-se na mídia, como consequência, ela fortifica a discussão sobre o espaço público e o lugar da arte. Mas para qual público se destina essa arte? O *Plante na Praça* se destina ao público em geral, frequentadores desses espaços em que os experimentos se inserem. Esse público sabe que está participando de experiências artísticas? Mas ele tem que saber ou apenas experienciar é o suficiente? Acreditamos que experienciar é o suficiente, o objetivo é

propor novos mundos, promover novas experiências e novas reflexões sobre o que já existe.

Você pode ir para o microcapítulo 3, “Modo de usar 20”, o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Estreitamento das ligações

Tendo como ponto de partida a reflexão filosófica materialista proposta por Bourriaud (2009), a criação de uma forma acontece durante a colisão e o engavetamento de átomos e, não necessariamente, mas, com sorte, o engavetamento pode ser responsável pela criação de um “mundo”. Para que esse “mundo” permaneça ordenado, é necessário que essa ligação atômica seja duradoura. O autor ainda esclarece que a forma na arte contemporânea “vai além de sua forma material: ela é um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica” (BOURRIAUD, 2009, p. 29).

Ao transpor a teoria para a prática, deve-se imaginar em cada átomo uma pessoa que por algum motivo desvia sua rotina para vivenciar a praça. Ali ela encontra outra(s) pessoa(s) no mesmo estado e embarca(m) em “conversas de canteiro”. Elas criam

ligações duradouras e, a partir de um “fazer comum”, aproveitam a praça em seus mais diversos e possíveis modos de fruição. Essa suposição - em plano concreto, porém imaterial - faz com que o *Plante na Praça* seja um modelo de mundo viável.

Nas palavras de Bourriaud (2009), a Estética Relacional consiste em “julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que elas figuram, produzem ou criam”. A Arte Relacional é definida como “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo das relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo” (BOURRIAUD, 2009, p. 151).

Em consonância à teoria apresentada, *Plante na Praça* preza pelos agenciamentos da propositora e pelas relações entre os sujeitos, que se constroem nesse perímetro durante a ação, em detrimento de objetos de arte. Consideramos que o trabalho artístico foi e é constituído contendo como forma os “encontros fortuitos e duradouros” (BOURRIAUD, 2009, p.27), relações sociais e afetivas – simbólicas e estéticas - que se desenvolvem no decorrer desses processos.

Levando isso em consideração, entendemos que no plano material de *Plante na Praça* estão o território da praça, os canteiros, as flores, as árvores e as sementes (orgânico compartilhado), os regadores, as mangueiras, as torneiras, as placas e os objetos decorativos (objetos de uso compartilhado). O plano estético está na zona de composição entre o real e o imaginário, imprevisível, mas passível de apreensão pelas marcas das ações do convívio construtivo, pelo vestígio das relações comunicantes que

moldam o território na realização do modo de existência do trabalho em tempo não contínuo, de movimento intervalar, de intervenção.

É necessária a existência de ambos os planos, material e estético, para se criar uma zona de indeterminação e metamorfose, para se chegar ao “acontecimento”, uma vez que a forma da arte na contemporaneidade vai além de sua materialidade, de sua objetualidade expositiva (BOURRIAUD, 2009).

É possível também, pensar *Plante na Praça* como “conjunto de sensação”, nos termos de Deleuze e Guattari (2010), assim, percebemos que “[...] a sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda matéria se torna expressiva” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 197). Para os autores, “o plano do material sobe irresistivelmente e invade o plano da composição das sensações mesmas, até fazer parte dele ou ser dele indiscernível” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 196).

Considerando que em *Plante na Praça* a forma é constituída pelas relações sociais efetivadas e que o trabalho acontece, ou a arte se dá, durante a sua construção, entendemos que nenhum objeto posterior a esses fatos poderia carregar o valor e afetos de todo o processo, nem mesmo essa dissertação-praça-siteótica.

Você pode ir para o microcapítulo 3, “Modo de usar 37”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Formação de ecologias culturais

Plante na Praça, se instaurou na Praça Said Chacur, plantou uma semente, criou esperança nos moradores da região de que poderiam construir um jardim naquela praça. Cuidar dos girassóis, ainda pequenos, levava os colaboradores ao plano imaginário, suspendia-os do convívio e de aspirações “convencionais” para a praça ou trazia usos para um lugar que era visto apenas como local de passagem. Ao embarcar no mundo do “fazer” e experimentar essa nova atividade, ativava-se o contemplar e o imaginar, por exemplo, que em breve desabrochariam grandes flores amarelas, tão fortes e impactantes quanto o sol que elas acompanhavam diariamente. Segundo Laddaga (2012), o objetivo dos trabalhos artísticos relacionais contemporâneos não é a construção de obras, mas a “produção colaborativa de desejos” (p. 15).

A convivência na praça convidou o colaborador a se deslocar de sua rotina, a envolver-se na vivência desse território artístico, em que a vida e a arte não se separam, onde se começa a pensar a vida que a praça poderia assumir, o não planejado oficialmente, mas

que a comunidade poderia efetivar ao compor o plano estético afetivo. Reinaldo Laddaga (2012), em *Estética da Emergência*, sinaliza que ações artísticas colaborativas frutos de associações de longa duração entre artistas e não artistas formam alianças que podem modificar estados de estabelecimentos físicos, ou criar ficções envolvendo tanto a comunidade que produzia diretamente quanto a comunidade em geral.

Ao longo de seus oito meses de atividades, acreditou-se nesses projetos, foram colocados em prática esses desejos coletivos, várias pessoas construíram seus canteiros e planejaram e executaram maneiras de fazer daquele lugar um ambiente mais agradável para sua própria convivência e de seu coletivo.

O *Plante na Praça* foi construído a partir de relações, nas quais o plano estético é dado pelo corpo social. A criação coletiva do jardim gerou uma estética comunicativa, que aconteceu e acontece em contexto real. Laddaga (2012, p. 11) denomina produções artísticas que envolvem mobilização social entre artistas e não artistas como “ecologias culturais”.

As formações de ecologias culturais se assemelham às formações de micropolíticas, ou manifestações de grupos que fogem à ordem local comum formando um grupo de resistência, nesse caso, cultural.

Para ler mais sobre micropolíticas, você pode ir direto para o microcapítulo 2, subtítulo Micro-ervas-políticas, na página 74.

Tecer a praça

A Praça Said Chacur se localiza no bairro Santa Mônica, um bairro de classe média e relativamente antigo na história de Uberlândia. Ainda é um local com pouca infraestrutura, em que, quando a grama está alta, por pouco não a confundimos com um lote baldio, o que também acontece com outras praças da região. Segundo moradores do entorno, desde os anos 1980, eles vão conquistando pouco a pouco melhorias para o espaço. Relatam também que, nesses anos, a praça tem sido bastante frequentada para consumo de drogas e é local de diversos tipos de violência.

E apesar da pouca infraestrutura, a praça foi se tornando bastante sedutora. Ultimamente, além de receber visitas dos moradores do entorno, atrai os de bairros periféricos vizinhos, plantadores que vêm de bairros geograficamente opostos e até conquista moradores que, frequentemente, vão com sua pequena mudança para morar embaixo de algumas de suas árvores.

Se durante o dia o sol é muito forte e existe pouca sombra, e se à noite a iluminação é deficiente, não sobram muitos momentos para frequentar a praça. A existência de poucos bancos contribui para que as pessoas não permaneçam na praça por muito tempo. A soma de todos esses fatores faz com que a praça seja pouco frequentada, e, quando ocorrem visitas, em curtos intervalos de tempo.

Considerando esse contexto físico de falta de infraestrutura e iminente contexto social propício à violência urbana, ao se infiltrar na realidade local da Praça Said Chacur, *Plante na Praça* apostou em habitar a praça e “tecer junto” com as pessoas que, conhecendo a ação, se prontificavam a interferir na estrutura da praça e propor novas atividades ou interferências ao planejamento urbano.

Paul Ardenne (2002) denomina ações que se inserem no contexto vivido e tem ligação direta com o cotidiano como Arte Contextual. Segundo o autor, essas ações se dão no meio urbano, sem um intermediário. Ligam-se diretamente à realidade, se apresentam no “aqui” e “agora” por meio de ações participativas que frequentemente propõem questões relativas à atual situação da vida.

Dentro da perspectiva da Arte Contextual, o *Plante na Praça* não cria representações ou ilustrações, lida com a realidade direta dos frequentadores da praça, começa a atuar, agenciar, ser ativista, negociar, incentivar, apaziguar, etc. remendar parte dos retalhos desse tecido urbano em conjunto com os que se interessam em assumir, nessa construção coletiva, a partilha do espaço.

A arte em contexto evoca a ação e a interação, considera que o espectador é um cidadão político e ativo, convida-o para que participe da política urbana, que o cidadão não se mantenha passivo nem diante da arte, nem da política que se estabelece na cidade. Mesmo que este tenha que tomar uma postura de interventor, assumindo sua responsabilidade ao ocupar o espaço que é público e de todos.

O *Plante na Praça* polemiza os usos da praça e incentiva que os frequentadores assumam principalmente esse espaço de convívio e reconstruam seus usos da maneira que julgarem mais urgentes ou essenciais.

Você pode ir para o “Modo de usar 44”. Explore o microcapítulo 3 até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Práticas colaborativas duradouras

Na Estética Relacional, Bourriaud (*apud* BISHOP, 2012), critica o vínculo de convivência existente entre as pessoas na contemporaneidade, argumentando que é frio, desumanizado e reificado, que as pessoas se tratam da mesma maneira como tratam as coisas. Em função de diversificar essas relações, os trabalhos artísticos relacionais geralmente são produzidos para um grande número de pessoas, em que se privilegia o encontro e o uso (em detrimento da contemplação) do espaço coletivizado e a interação vivenciando o que o artista oferece.

Ao analisar a teoria lançada por Bourriaud, Bishop (2012) compreende que as práticas da arte contemporânea se comparam à movimentação percebida na economia, na qual a

valorização passa dos bens para os serviços. A autora observa que os artistas usam como estratégia para desencadear as relações entre as pessoas o oferecimento de serviços aos visitantes das galerias, em detrimento da criação de objetos. Apesar de Bourriaud tentar sinalizar uma ruptura entre os artistas contemporâneos - que qualifica como relacionais - dos artistas de gerações anteriores, a autora percebe apenas a ruptura com relação a atitudes que se referem à transformação social:

[...] em vez de pauta 'utópica', os artistas de hoje buscam apenas encontrar soluções provisórias aqui e agora; em vez de tentar transformar seu ambiente, os artistas hoje estão simplesmente 'aprendendo a habitar melhor o mundo'; em vez de ansiar por uma utopia futura, essa arte estabelece 'microutopias' funcionais no presente (BISHOP, 2012, p.112).

Bourriaud (2009) cita, por exemplo, em *Estética Relacional* o trabalho *Untitled (Still)*, em que Rirkrit Tiravanija cozinha pratos tailandeses para visitantes da 303 Gallery, em Nova Iorque, com a intenção de despertar relações de convívio entre convidados e artista durante as refeições.

Ao analisar o mesmo trabalho, Bishop (2012, p.122) aponta que "as relações estabelecidas pela estética relacional não são intrinsecamente democráticas [...] já que elas permanecem confortavelmente dentro de um ideal de subjetividade como um todo e

de uma comunidade como união imanente". Pois, mesmo com a galeria aberta ao público geral, e que teoricamente qualquer pessoa está livre para entrar e usufruir do prato de Tiravanija, na realidade, segundo os relatos informais do próprio artista, a exposição não atraiu muitas pessoas além do próprio público da arte, artistas e galeristas. Segundo a autora, não há "antagonismo" onde se instala o *site*, pois apesar de existir debate e diálogo "não existe fricção por si só" (BISHOP, 2012, p. 122). Seria diferente pensar se a vivência proposta por Tiravanija recebesse visitantes que estivessem em busca de um lugar para estar, ou morar, ou não pudessem pagar por suas refeições. Os discursos desses últimos gerariam algum debate, seriam diferentes do contexto da arte.

Acredito que Bishop (2012) pretendia encontrar um espaço não contaminado pela arte, praticado por diferentes fruidores, com opiniões e posturas divergentes, para que existisse a possibilidade de "fricções", porém ela encontra um espaço frequentado apenas pelo público da arte "de sempre", que partilham de semelhantes discursos e questões.

Já Kester (2006) considera que os trabalhos de arte relacional devem possuir relações mais profundas entre os participantes, que elas devem ir além de uma refeição, de uma festa ou evento, de fato devem se preocupar com a interação social coletiva de maneira mais intensa. De acordo com o autor, devemos distinguir a prática de trocas produzida pela arte colaborativa "afastando-a suficientemente da interação social cotidiana [...]; chamar a atenção para a própria troca como práxis criativa" (KESTER, 2006. p. 31).

Grant Kester (2006) trata de trabalhos colaborativos que surgem da aliança entre artistas e colaboradores de outras profissões, subculturas sociais e políticas, por exemplo, entre artistas e Organizações não Governamentais (ONGs), grupos ativistas, associações de bairro ou trabalhadores.

Na ótica de Kester (2006), a linha que separa arte relacional e ativismo é mais tênue. Ele critica Bourriaud (2009) e Bishop (2012) por desconsiderarem ou suavizarem, em suas discussões, a carga ativista de trabalhos artísticos relacionais. E até mesmo por negar a artisticidade de alguns desses trabalhos quando possuem um caráter ativista mais aparente, provavelmente em troca de não deslegitimarem suas teorias.

Em muitos dos trabalhos descritos por Bourriaud, as posições do artista, do colaborador e do observador, longe de serem desestabilizadas, permanecem altamente convencionais. À parte de oferecer ao observador alguma forma nominal de interação social (receber um folheto, ingerir comida, etc.) o artista nunca perde o controle. O trabalho é organizado ou planejado de antemão e frequentemente apresentado ao observador como uma forma de espetáculo (“troca de matéria-prima”, como escreve Bourriaud) (KESTER, 2006, p. 35).

Bishop (2012) também se posiciona com relação ao domínio do artista sobre o trabalho ao citar o trabalho de Tiravanija. Segundo ela, a estrutura de todo o trabalho já direciona

o que ele será em início, meio e fim, além de contar com a presença e o controle do artista em todo o tempo de execução, fazendo com que essa composição não se confunda com entretenimento.

Considerando a crítica apresentada por Bishop (2012) e Kester (2006) aos aspectos da Arte Relacional que dizem respeito ao grau de envolvimento e de participação dos colaboradores nas propostas artísticas, é possível observar, sob essa ótica, como se deu a adesão e a persistência dos colaboradores do *Plante na Praça*. Em *Plante na Praça*, usei como uma das estratégias para envolver o público minha presença diária, mas não integral, na praça. O objetivo foi encorajar e auxiliar as pessoas a pôr em prática suas sugestões e inserções na praça. Dessa maneira, eu me propunha emprestar materiais ou com ajuda no trabalho físico, mas procurava não sugerir ou interferir na estética e nem no projeto que era proposto pelo plantador ou interventor. Quando iniciei entrevistas com frequentadores e o plantio dos girassóis, não tínhamos ideia de quantas pessoas se envolveriam no processo, nem quantas pessoas permaneceriam dando continuidade aos canteiros ou se abandonariam, etc... Todas as possibilidades estavam abertas ao longo dos oito meses.

Ao defender ações artísticas colaborativas e ativistas de longa duração, Kester (2006) acrescenta que essas experiências intensificam as relações de trocas entre os coprodutores, nos desafiam a acolher novas possibilidades estéticas e nos provoca a “pensar a identidade através de trocas densamente texturizadas, hápticas e verbais” (KESTER, 2006, p.31) orquestradas por essas experiências.

Além de existir enquanto projeto artístico, o *Plante na Praça* visa a despertar reflexões sobre os espaços de partilha da cidade e o uso de seus equipamentos de lazer. Buscando reflexões sobre esse assunto, a experimentação artística incentivou as pessoas a interferir no funcionamento da praça, de modo que plantassem seus canteiros ou desencadeassem ciclos de outras atividades. Os ciclos, por sua vez, ao serem executados, não por meio de oficinas, mas por ações públicas, despertaram vínculos entre os colaboradores e influenciaram mais e mais pessoas a darem continuidade a eles ou a iniciarem novos ciclos.

A articulação em parceria com os colaboradores e nossa presença diária, fortificando esses vínculos, possibilitou a existência do trabalho enquanto acontecimento artístico contínuo, vivo¹⁰. A estratégia de *Plante na Praça* para ampliar sua existência é se servir da (e servir a) comunidade/coletividade sensibilizada com o ciclo inicial dos girassóis, para que criem os seus canteiros e iniciem seus próprios ciclos em um movimento de repetição e diferenciação. Isso confere maior duração na existência da ação artística, e maior articulação de trocas com os colaboradores que, por vontade própria, decidem visitar, dar manutenção ao ciclo ou modificar a praça diariamente.

Entendo que o ciclo é uma potência contaminável e, ao se propor um ciclo, outros também são influenciados a se iniciarem, criando então uma série deles. Os ciclos se

¹⁰ O *Plante na Praça* foi acompanhado por mim apenas durante oito meses, mais ainda continua a existir.

dão de forma semelhante ao conceito de *ritornelo* proposto por Deleuze e Guattari. Ferraz e Malufe (2006, p.63) descrevem o conceito em três passos:

1. escolher um eixo; 2. desenhar um domínio – território – em torno deste eixo; 3. traçar a partir deste domínio, ou território, linhas de fuga que levem a outro ritornelo (no qual novamente será desenhado um território em torno de um eixo, do qual serão traçadas linhas de fuga etc...) [...] Sendo o terceiro aspecto este vetor de desterritorialização, em que o território se precipita em sua própria dissolução.

A dissolução de um ciclo no terceiro passo do *ritornelo* confere a rotatividade de participações na ação artística, podendo inclusive existir ciclos desencadeados pelo inicial, dos girassóis, que se fecharam antes, possuindo uma duração menor. A duração de cada ciclo corresponde à disponibilidade que seu criador tem de frequentar a praça, podendo ser desde um momento de férias, desemprego eventual, de ócio diário ou de fim de semana ou todo o tempo em que se reside nas proximidades da mesma. Essa forma de “explorar” a participação dos colaboradores implica também a partilha da autoria, sendo cada autor de canteiro ou de outra proposição, autor de seu ciclo, de sua forma de construção física e de interações sociais com relação à participação de outros colaboradores em seu espaço ocupado, o que confere características estético-simbólicas individuais.

Por fim, depois que o ciclo dos girassóis se findou, outros ciclos despertados por ele se iniciaram, dando continuidade ao processo e aos “acontecimentos” que fazem com que a ação artística permaneça viva, fora do controle do ciclo inicial de girassóis e fora do meu controle.

O antagonismo observado por Bishop está bastante próximo do conceito de dissenso de Rancière. Você pode ler mais sobre dissenso no microcapítulo 2, subtítulo A prática do dissenso, na página 68.

A praça, o jardim e suas “contaminações”

*O jardim é a
menor parcela do
mundo e é
também a
totalidade.*
(FOUCAULT,
2009, p.418).

Observo que o jardim, reduto da natureza, pode fazer parte do interior da casa, espaço doméstico e privado, onde se guarda espécimes afetosamente cultivados. Porém, também podem ser espaços pouco domesticados, sinônimo de parques ou hortos, onde a natureza mantém o embate entre os espécimes pela própria sobrevivência, onde podem

ser protegidas espécies locais ou exóticas. Os jardins públicos podem nascer e se desenvolver ao sabor da natureza, como em áreas de proteção ambiental ou serem coleções, plantadas organizadamente por composições em projetos paisagísticos.

Ao comparar o jardim e a praça, Nelson Saldanha (1993) sugere que o primeiro é lírico, privado e onde se está oculto. Já a segunda é épica, pública e onde está à mostra.

O jardim é côncavo, a praça é convexa. O jardim encerra a biografia, a praça a história; um é introvertido, a outra é extrovertida. Dois momentos, duas dimensões do humano e de sua projeção nas (sobre as) coisas. Dir-se-ia também que no jardim o espaço se põe em função das plantas, enquanto que na praça o espaço é o principal: em função do espaço se colocam árvores e monumentos (SALDANHA, 1993, p. 38).

Talvez em razão de um entorno predominantemente rural, a população de Uberlândia não parece valorizar (ou encontrar com facilidade) os chamados espaços verdes destinados ao lazer próximo à natureza, como caminhadas, passeios de bicicleta, piqueniques etc.. Parece que são mais atrativos à população os shoppings centers como opção de lazer urbano. Além do Parque do Sabiá (este muito frequentado) e apesar das praças serem espaços que predominam na cidade, apenas as centrais possuem

infraestrutura para o lazer.. Exemplos disso são a Praça Tubal Vilela e a Praça Sérgio Pacheco.

A primeira possui um busto, uma fonte luminosa, longos bancos de concreto, banheiros, calçamento em quase toda sua extensão, canteiros ajardinados e com árvores, pontos de táxi e ônibus, espelhos d'água e uma concha acústica, que sofreu modificações em sua construção original para a adaptação de um posto policial. O que garante principalmente a passagem por essa praça é sua localização dentro do centro comercial e o trânsito de passageiros de ônibus.

A segunda possui parque de diversões, quadras, pista de caminhada, aparelhos de ginástica, um vasto gramado arborizado, banheiros e bebedouro, bancos de concreto, posto policial e uma casinha de madeira adaptada para decorações natalinas; abriga também um teatro de arena e um pátio de estacionamento para ônibus local e intermunicipal. Essa praça é bastante visitada por jovens para a prática de esportes e também pelo público em geral em eventos culturais e na feira que acontece todos os domingos.

Já as praças periféricas, como a Praça Said Chacur, normalmente se configuram com vastos lotes gramados, às vezes com árvores nativas e nem sempre possui calçamento em suas bordas.

Seja praça ou jardim, a importância desses espaços livres urbanos segundo Fábio Robba e Silvio Macedo (2010, p. 44-45), está em: facilitar na ventilação urbana, atuando frente à poluição atmosférica de grandes cidades, dispersando os poluentes; em bairros de muita construção vertical, permite o contato com a luz solar. Quando arborizadas e com canteiros, colaboram no sombreamento do local e no controle da temperatura da região; as superfícies permeáveis ajudam na absorção da água das chuvas, podendo evitar inundações e catástrofes urbanas; a vegetação protege o solo de encostas de chuvas fortes e possíveis erosões e desmoronamentos; e protege também lagos, represas, nascentes de contaminações e poluentes. Os espaços com grande quantidade de plantas amenizam as altas temperaturas e funcionam como refúgio aos pássaros migratórios e como ponto de descanso momentâneo para pessoas estressadas com a agitação urbana.

Ainda segundo Robba e Macedo (2010), apesar da concorrência com shoppings e parques temáticos, as praças são os espaços partilhados mais importantes para a recreação e podem ser o único espaço de lazer em determinados bairros, além de ser gratuito. Muitas praças são adaptadas para usos preestabelecidos, como é o caso de praças que são projetadas para atividades específicas, como as edificadas para determinados tipos de esportes, as praças de alimentação abertas, ou praças edificadas para o comércio como camelódromos ou, até mesmo, a “não-determinação impositiva de uso, sendo comum os espaços multifuncionais e adaptáveis, que podem ser utilizados de vários modos” (ROBBA E MACEDO, 2010, p. 151).

É possível observar essas características, ainda que em menor grau, na Praça Said Chacur, mas, justamente por isso, a potencialidade da ocupação desse terreno público a coloca no campo da utopia, visto que no projeto artístico *Plante na Praça* cada colaborador se viu provocado a planejar ou projetar seu próprio jardim (combinado com o coletivo). Se observarmos, à luz de Foucault (2009) e seu conceito de espaço, “utopias são posicionamentos sem lugar real [...] são espaços que fundamentalmente são irreais [...] é um lugar sem lugar” (2009, p. 414, 415), no entanto, como utopia, é possível pensar que a praça irreal ou ideal encontra, nessa proposta artística, sua possibilidade real. Gisele Ribeiro (2012) define utopia como um lugar que não existe no real, como “extraterritorialidade”; para a autora, a utopia funciona como

[...] um campo a partir do qual se podem conceber outras maneiras possíveis de viver, introduzir variações imaginativas que permitiriam tanto a subversão do poder quanto estabelecer uma distância com relação ao sistema cultural vigente (ideologia) (RIBEIRO, 2012, p. 52).

Trata-se de um espaço não contaminado com a ideologia dominante. Portanto, o nosso jardim coletivo pode ser visto como inserido no campo dos desejos.

Segundo Foucault (2009, p.418), as heterotopias “têm o poder de justapor em um só lugar vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” . Elas supõem “sempre um sistema de abertura e fechamento, que simultaneamente, isola e as torna penetráveis” (FOUCAULT, 2009, p.420). Como espaços ambivalentes, as heterotopias são lugares nos quais a imaginação tem lugar. O jardim da Praça Said Chacur, o *Plante na Praça*, pode ser, sob este ponto de vista, um lugar-outro, como aqueles aos quais o autor se refere. Assim, é utópico, no sentido de sua precariedade, e igualmente “heterotópico”, pois é a partir da existência da praça que percebemos que o jardim existe, mesmo que só tenha grama e algumas árvores nativas plantadas nele. É a partir da existência de estrutura da praça, ou desestrutura do jardim, que percebemos sua ausência, mas também sua presença, porque é possível imaginá-lo, fazer uma projeção do que ele poderia ser: praça-jardim; praça-biblioteca; praça-horta; praça-forum.

Em sua estrutura física, nos explica Foucault (2009, p. 418) “o jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo [...]”. Essa configuração, que se replica em inúmeras praças, pode ser identificada no jardim da Praça Said Chacur, pois as calçadas delimitam o espaço entre o gramado e o asfalto, entre a praça e a rua. Existem também passeios cimentados leste/oeste, norte/sul, que cortam esse retângulo em quatro partes “do mundo”. “[...] com um espaço mais sagrado ainda que os outros que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d’água)”

(FOUCAULT, 2009, p.418). Transpondo para nossa realidade, no centro da praça, há um recorte circular de cimento, que sustenta os nem tanto especiais poste e lixeira.

Plante na Praça traz para a praça, tanto o jardim-etc da heterotopia feliz de Foucault (2009), quanto da Ágora grega como fórum e espaço público.

Você pode ir para o microcapítulo 3, leia o “Modo de usar 110”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Arte e política

A arte sempre esteve intimamente ligada à política. Ela serviu e serve aos poderosos, aos partidários, aos ativistas, aos religiosos, aos anônimos ou apenas se compromete a um conceito. Neste último, a política está em “entender o que é arte, e não contentar-se em utilizá-la tendo em vista um certo resultado” (KOSUTH, *apud* HUCHET, 2012, p. 35). Portanto, a arte é sempre política, por emergir diretamente do sistema de cultura e por estar diretamente embutida em um contexto passível de vários pontos de vista discutíveis, mesmo quando não tematiza a política.

Para Szaniecki (2012, p. 40) o conceito de ação política¹¹, proposto por Arendt e a performance artística possuem duas principais semelhanças, a primeira é a condição de atividade artística sem a materialidade física, e a segunda a necessidade de possuir um “espaço publicamente organizado”. Apesar de não ser puramente performático, mas

¹¹ De acordo com Arendt a ação é a “única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não Homem, vive na Terra e habitam o mundo.” Ela acrescenta que “todos os aspectos da condição humana tem alguma relação com a política; mas esta pluralidade é especificamente a condição [...] de toda vida.” (ARENDT, 1987, p. 15).

contar com minha presença enquanto artista durante a ação, o *Plante na Praça* foi realizado aos moldes de um *site specific* discursivo, como abordamos no microcapítulo anterior.

Recapitulando, no microcapítulo anterior, vimos que o *Plante na Praça* tira sua proposta do contexto em que se insere, e, desse modo, pode ser aproximado dos trabalhos de Arte Contextual (ARDENNE, 2002); pelas relações inter-humanas que estabelece em sua concepção, se insere no campo das *práticas artísticas relacionais* conforme as analisa Bourriaud (2009); por envolver nessas relações a mobilização social entre artistas e não artistas, encontra afinidades com a abordagem de Laddaga (2012) sobre o conceito de *ecologias culturais*. Ainda por se enraizar, como práxis criativa, ativista e colaborativa no cotidiano dos envolvidos, pode ser considerado um trabalho colaborativo de longa duração, conforme discute Kester (2006). Algumas noções de Deleuze e Guattari (2010) como *conjunto de sensações*; *ritornelo* foram ainda férteis para uma tentativa distanciada de análise do *Plante na Praça*.

A teoria que possivelmente abarca essas todas e ainda ancora o trabalho no campo das práticas urbanas contemporâneas é a ideia de *site specific discursivo*, também já exposta anteriormente, e é justo nessa medida que o trabalho toca o social e o político, questão que se mostrou incontornável em todo esse processo. Outra noção de Deleuze e Guattari (2012), a ideia de *micropolítica*, também se mostrou operatória para um enquadramento do projeto artístico no campo do político.

Para atrair os colaboradores para participar da ação artística, foram definidas estratégias de envolvimento com a comunidade, e para isso foi necessário investigar o funcionamento do local e da vivência que se tinha naquele espaço. Os trabalhos de arte discursiva, como o *Plante na Praça*, se aproveitam de muitos dos métodos utilizados nos estudos dos antropólogos: por exemplo, se servem de entrevistas, fazem observação de campo, analisam o noticiário da imprensa local¹². O artista-propositor se serve da escuta dos moradores da região onde intervém, faz emergir a opinião do “outro”. Dessas investigações surge toda a carga política que contamina o artista e, conseqüentemente, o trabalho que nasce da ligação entre ele e a comunidade. A principal diferença entre o trabalho do antropólogo e do artista é que o primeiro se dedica a descrever a estrutura da realidade, fazer diagnósticos para ajudar a modificá-la ou (re)construí-la. O segundo não se propõe a quantificar dados, prefere lidar com a realidade de maneira subjetiva, se propõe a refletir sobre ela e espera que em conjunto com a comunidade construa uma ação executável, que seja algo vivo e que continue a desencadear tal reflexão em outras pessoas.

Ao se envolver na produção de *site specifics* discursivos, o artista sai da realidade abstrata e se envolve diretamente com a comunidade, “dirige-se a um sujeito social marcado pela diferença étnica, econômica, política e sexual” (FREIRE, 2006, p.107). O artista trabalhará no campo das intersubjetividades. Dessa maneira, não é a disposição

¹² Você pode ver uma entrevista no Anexo 2 no final do texto e depois voltar para cá.

dos objetos que vai definir o espaço, mas o espaço e a comunidade é que vão definir a estrutura usada na “obra”.

O artista deve se manter atento quanto à sua ligação com a comunidade, “a alterização do eu é sem dúvida fundamental para as práticas críticas na antropologia, na arte e na política” (FOSTER, 2014, p.168); não se pode assumir a identidade da comunidade para que não exista mecenato ideológico, mas o propositor também não pode se desligar dela totalmente, para que existam congruências e afinidades. Segundo Foster (2014), se reconhecer e ser reconhecido como outro, diferente da comunidade com quem se envolve, é essencial para que se estabeleça uma ação transformadora.

Você pode ir para o microcapítulo 3, “Modo de usar 29”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente...

Ação: brotar

A política corresponde ao espaço de diálogo e de negociação entre diferentes, onde surgem a palavra e a ação. A espontaneidade dessa vivência, da experiência do público, pode permitir o aparecimento da liberdade. Segundo Arendt (1999, p.8) “a política

baseia-se no fato da pluralidade dos homens', ela deve, portanto, organizar e regular o convívio de diferentes, não de iguais".

É por meio da ação e do discurso que os homens manifestam suas opiniões. Para Arendt (1987) esses meios correspondem à singularidade de cada homem, é a efetivação da condição humana plural, "viver como ser distinto e singular, entre iguais" (ARENDT, 1987, p.191). A ação está ligada ao nascimento, ao brotar, movimento de início ou de quando se começa algo novo, pode ser "útil para fins de autodefesa ou satisfação de interesses" (ARENDT, 1987, p. 192). Finalmente, a política, para Arendt (*apud* KOHN, 2010), é útil para que o homem defenda seus direitos na vida em sociedade, para que exerça seu poder e conquiste sua liberdade no âmbito da vida pública, sua emancipação.

De acordo com Arendt (1987), o totalitarismo é resultado da ausência de ação, ausência de participação na esfera pública. Ao contrário disso, a liberdade é a existência de debates públicos e ação do homem, juntamente com seus iguais na pluralidade da sociedade, para impedir que sua dignidade seja infringida quando

[...] decisões que lhe afetam são tomadas sem sua participação
[...] Não são, pois, os consensos impostos que nos levam a decidir a correção de uma lei ou a mudança de um governo, mas sim aqueles que surgem da ação comunicativa entre cidadãos que assentiram porque se convenceram de tal decisão se justifica plenamente (KOHN, 2010, p. 63).

Por fim, a ação é uma mobilização social em busca de direitos, que surge a partir do dissenso, da discussão entre os cidadãos. E é por meio da ação que os cidadãos obtêm a liberdade. Tendo em vista esses conceitos levantados por Arendt (1987), concebemos que o *Plante na Praça*, enquanto ação artística, propõe primeiramente que o participante examine atentamente as características do espaço que frequenta; se pergunte se a comunidade foi questionada sobre a construção do que lá foi edificado ou se é questionada quanto a sua satisfação por aquela estrutura; imagine possibilidades de reorganizar o local de maneira que seja mais atrativo ou agradável para o lazer. Em segundo lugar, incentiva o diálogo entre os vivenciadores da ação e o debate dessas questões com intenção de interferir na ordem consensual sobre as estruturas, o aproveitamento e as possibilidades de usufruir da praça. Por fim, objetiva que os participantes (im)plantem, construam “coisas” em conjunto, que tenham autonomia para

fazer pelo menos mudanças simples em seu cotidiano na praça, no espaço que partilham, independente de poderes que dominam o local.

Você pode ir para o microcapítulo 3, no “Modo de usar 73”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

A prática do dissenso

Apesar de existir desde a década de 1980, a Praça Said Chacur, não possui nenhum uso instituído aparente. Os lotes gramados são extensos, com algumas árvores nativas distribuídas, sem projeção paisagística. Embora não possua atrativos para que as pessoas desfrutem do local, do ponto de vista de infraestrutura, a praça é bastante frequentada. Apesar de a praça não possuir quadras, existem jogos; apesar de não ter uma pista de caminhada ou aparelhos de ginástica, a calçada é amplamente utilizada para atividades esportivas, apesar de não possuir um parquinho ou brinquedos, a praça é frequentada por crianças, o que revela a carência de espaços públicos de uso coletivo.

Percebemos que as praças periféricas, tanto em Uberlândia quanto em outras cidades, vêm sofrendo descaso com relação aos poderes públicos. Muitas delas não possuem planejamento, e o que faz a existência delas é a demarcação de quarteirões ou lotes com, no máximo, o calçamento lateral. A existência da Praça Said Chacur desde a década de 1980 e sua imutabilidade estrutural nos leva a concluir que, além da não atuação dos poderes públicos, existe uma aceitação e um consenso na população de que não existe a necessidade de atuarem para adaptações físicas e necessidades de uso da praça. Entendemos que o consenso significa

[...] acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado [...] (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

Onde há consenso, há aceitação ou desarticulação e inexistência de diálogo ou discussões para a possibilidade de se operar mudanças. Entendemos o dissenso como a possibilidade da existência de ideias divergentes, diferentes opiniões, sentidos e pontos de vista tendo em relação o mesmo assunto ou o mesmo “sentido”. Para Rancière (2012), o dissenso é um conflito de vários regimes de sensorialidade, a quebra de

fronteiras, em que o espectador constrói seus próprios sentidos no estabelecimento da sua emancipação.

Guardadas as devidas distâncias, pois Rancière (2012) trata da figura do espectador e aqui falamos dos usuários da praça, o dissenso que se observa no *Plante na Praça* está na possibilidade de criarmos usos de acordo com as nossas demandas pelo espaço, não aceitar o (não) uso instituído. O *Plante na Praça* sugere emancipação dos frequentadores em relação a enxergar que este espaço de partilha está aberto (até pelo seu abandono) para as diversas possibilidades de uso. Descobrir que esse espaço pode estar sendo utilizado aquém do seu potencial já que nós somos os principais vivenciadores do local e deveríamos expor nossas necessidades e desejos.

Nesse sentido, me insiro como artista-propositora e frequentadora da praça que cria situações de estranhamento em relação aos seus usos convencionais, principalmente no que tange ao aproveitamento da terra. Foram feitos convites aos frequentadores para plantar na praça ou realizar ações que eles desejassem, no sentido de buscar, por meio de ações comunicativas, mesmo que divergentes, uma emancipação de papéis. Modificar a praça ou o ambiente de convivência levou o frequentador da praça da posição passiva de aceitação para a posição atuante, modificador de sua própria realidade.

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

A emancipação pode acontecer principalmente de duas maneiras dentro do *Plante na Praça*: quando se descobre que se pode intervir no espaço partilhado da cidade; e quando são ativadas novas maneiras de se intervir no local, a criação de um novo ciclo autoral, a partir do desejo próprio do participante.

Ao estimular os contra-usos¹³ relacionados ao plantio, fui apanhada pelos autores colaboradores. Enquanto eu estimulava a plantação, que para mim se fazia o mais urgente, fui surpreendida inicialmente pela emergência de frequentadores que optaram por cuidar da limpeza da praça, instalando lixeiras, outros apresentaram solução para a escuridão de uma parte da praça, por outros que preferiram estimular a leitura...

¹³ Para Leite (2002, p. 122) “um contra-uso” é “capaz não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como também de possibilitar que o espaço que resulta das ‘estratégias’ se cinda para dar origem a diferentes lugares, a partir da demarcação sócio-espacial da diferença e das ressignificações que esses contra-usos realizam”.

O que motivou a abertura do *Plante na Praça* a incentivar outros contra-usos foi a subversão de sentido que os próprios apoiadores implantaram. Antes que eu estabelecesse minha intenção de uso, outros mais urgentes me foram sugeridos. Ao colocar em prática todos eles cada vez mais colaboradores foram somando esforços para a reativação do lugar. Reafirmamos, com as palavras de Rancière, que a ação artística

[...] não é a transmissão do saber ou do sopro do artista ao espectador. É essa terceira coisa de que nenhum deles é proprietário, cujo sentido nenhum deles possui, que se mantém entre eles, afastando qualquer transmissão fiel, qualquer identidade entre causa e efeito” (RANCIÈRE, 2012, p. 19).

O *Plante na Praça* se alocou na Praça Said Chacur de maneira aberta e acolhedora, não propôs tarefas objetivas para os colaboradores, mas inquietações a cada um que era sensível às suas provocações. Essas inquietações foram o adubo, que alimentava as trocas entre os colaboradores, para a construção prática da ação e de seu sentido coletivo.

Então, aos moldes dessa ação artística, a emancipação implica a autonomia e a execução de inquietações e desejos. E, para que um broto cresça no *Plante na Praça*, basta que um colaborador coloque em prática seu desejo. Para Deleuze (*apud* ZOURABICHVILI,

2004, p.24) o devir está em contínuo movimento, de mudança e aglutinação. “Desejar é passar por devires”¹⁴.

As (des)continuidades e (des)semelhanças entre tantos desejos executados dentro do *Plante na Praça* provavelmente foram causados por esses cruzamentos, essas intensas trocas ou contaminações que surgem da vivência em espaço (com)partilhado. São intensas relações entre indivíduo-indivíduo, a própria ação artística e eu enquanto propositora, contaminações individuais provocadas no coletivo e contaminações coletivas provocadas no indivíduo.

Por fim, o *Plante na Praça* contribuiu para a minha emancipação enquanto propositora ao entender o quanto é importante que a ação artística colaborativa seja aberta para que exista aceitação e motivação dos participantes para contribuírem de maneira livre, criativa e particular, baseado apenas em suas trocas e sem o meu direcionamento; emancipação da própria artisticidade da ação, que consegue se estruturar e resistir ao caos urbano, independente e longe do ambiente institucional, que não a resguarda; e emancipação dos colaboradores como um todo enquanto detentores/utilizadores/modificadores do espaço que frequentam.

¹⁴ Para compreender brevemente o devir de Deleuze (*apud*, ZOURABICHVILI, 2004), podemos imaginar que existem dois “blocos” desejantes, que se encontram e se “desterritorializam” mutuamente. Para se desterritorializar, ou devir outro, cada “bloco” não se descaracteriza completamente do que era, mas também não se transforma em uma imitação do outro. O primeiro “bloco” adquire características do segundo, tornando-se um terceiro “bloco” único, o mesmo acontece com o segundo, tornando-se um quarto “bloco” único. Lembrando que eles estão, e nós também estamos, em contínuo movimento, sempre nos modificando e nos tornando outros.

Você pode ir para o microcapítulo 3, “Modo de usar 55”. Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de lá, ou siga em frente.

Micro-ervas-políticas

Deleuze e Guattari (2012) dão exemplos sobre vetores de segmentação de poder nas sociedades e estados, exemplos estes muito pertinentes à flora natural dessa dissertação-praça-siteótica. Na prática, todas as sociedades e indivíduos são atravessados pelas modalidades de poder arbóreo e rizomático:

No modelo arbóreo¹⁵ o poder é único e dominado apenas por uma pessoa, não é dividido. Funciona como em uma árvore, onde todas as raízes, galhos ou ramificações apontam, ligam-se e equilibram-se a apenas um tronco central. As sociedades que optam pelo modelo de poder arbóreo inibem a ressonância de poderes, o poder é centralizado,

¹⁵ “A primeira raiz da planta origina-se no embrião e é, em geral, chamada raiz primária. Em todas as plantas com sementes, à exceção das monocotiledôneas, a raiz primária é denominada raiz *pivotante* e cresce diretamente para baixo, dando origem às ramificações ou raízes laterais. As raízes laterais mais velhas são encontradas mais próximas da base da raiz (onde a raiz e o caule se encontram), e as raízes mais novas, mais próximas do ápice radicular. Esse tipo de sistema radicular – isto é, aquele que apresenta uma raiz primária extremamente desenvolvida e suas ramificações – é chamado sistema radicular *pivotante*” (RAVEN; EVERT; EICHHORN, 2014, p.1037, 1038).

os trabalhadores ou “peças” edificadoras dessas sociedades trabalham para um cérebro central, para o poder uno.

Na segmentação rizomática¹⁶ o poder é dividido entre várias centros, possui uma estrutura geométrica ideal e autossuficiente. Funciona como a grama, que possui pequenas folhas e raízes, se espalha e predomina a superfície do solo, se alastra entre a terra e o ar. Geralmente quem exerce esse tipo de segmentação é o Estado que, para manter essa estrutura, se apegue à tradição e a alguma ideologia que controla os indivíduos. As medidas ou segmentos se fazem geometricamente equivalentes; por exemplo, para uma determinada quantidade de tempo “y” trabalhada se recebe “x” como pagamento.

Todas as sociedades possuem, portanto, segmentações duras e flexíveis. O Estado, poder molar (macro), produz linhas de articulação que cuidam para que o mínimo de indivíduos se desgarre dos papéis que desempenham dentro do sistema. A política que o Estado exerce está nos papéis sociais que controlam os indivíduos para que continuem sendo os chefes, os patrões, os empregados, ou autônomos, os professores, os alunos, os padres, os policiais, os desempregados, os funcionários públicos... As linhas de articulação visam a manter a ordem.

¹⁶ “Nas monocotiledôneas, a raiz primária geralmente tem vida curta, e, assim, o sistema radicular é formado por raízes adventícias, que se formam a partir do caule. Essas raízes de origem caulinar, comumente denominadas raízes adventícias, e suas raízes laterais dão origem ao chamado sistema radicular fasciculado, no qual nenhuma raiz é mais proeminente que as outras” (RAVEN; EVERT; EICHHORN, 2014, p. 1038).

Porém, a segmentaridade rizomática está sujeita a passar por conflitos, subversões moleculares (micro), projeções em linhas de fuga. As linhas de fuga em grande escala, infiltradas e ramificadas dentro do extrato rizomático, propõem novas conexões, são na prática a revolução micropolítica. Uma prática micropolítica

[...] só tomará sentido em relação a um gigantesco rizoma de revoluções moleculares, proliferando a partir de uma multidão de devires mutantes: devir-mulher, devir-criança, devir-velho, devir-animal, planta, cosmos, devir invisível-tantas maneiras de inventar, de "maquinar" novas sensibilidades, novas inteligências da existência, uma nova doçura (GUATTARI, 1980, p. 139).

Para Guattari e Rolnik (2008) a micropolítica diz respeito à formação de desejos no campo social. A efetivação de desejos é o que promove a fotossíntese do *Plante na Praça*, e as ações coletivas é o que dão coerência ao conjunto. Colaboradores, anônimos aos olhos da macroestrutura, que se apropriam do espaço social e pouco a pouco, com suas pequenas ações, modificam e ressignificam suas realidades e de quem frequenta esse espaço de maneira geral.

Certeau (2011) escreve sobre a subversão de valores feita pelos menos poderosos, a tomada de microliberdades e a mobilização de microresistências ao esquematizar sua

teoria de práticas cotidianas. O autor defende que os dominados (não sinônimo de passivos) utilizam táticas de subversão no cotidiano. Por exemplo, dentro de uma estrutura macropolítica, o mais forte é quem define as regras a serviço do seu “poder” e “querer”, aos mais fracos restaria apenas seguir suas ordens. Porém, sugere que os subordinados não necessariamente precisam adotar a mesma postura prescrita pelo poder do mais forte, defende o uso de “engenhosidades do fraco para tirar partido do forte” (CERTEAU, 2011, p.44) e a antidisciplina.

Transpondo o exemplo prático para a nossa realidade, imaginamos que a praça é o ambiente apropriado e reservado para o lazer passivo do cidadão, onde apenas se desfruta o que é oferecido, o que é sugerido pela estrutura. Ao se aliar ao *Plante na Praça*, o cidadão continua com os preceitos de aproveitar o que a praça oferece, mas começa a imaginar mudanças que poderiam melhorar o local para suas práticas de lazer, começa a colocar em ação os seus “quereres” e não mais se disciplinar às possibilidades preestabelecidas, se é que elas existem. A partir disso, vai se servir não apenas dos bancos para se sentar, mas vai imaginar que embaixo da árvore pode ser um bom espaço de leitura, que a praça poderia ter mais sombra, que ela poderia ser mais iluminada, que a grama é ótima para piqueniques, que existe um painel de energia que pode ser usado para aparelhagem de som, observa toda a terra disponível para o plantio, a água tratada que sai das torneiras para regar e a mão-de-obra dos visitantes que acolhem a ideia para ajudá-lo na manutenção de seu canteiro e, conseqüentemente, os cidadãos começam a habitar e a aproveitar a praça.

A antidisciplina está em continuar a desfrutar da praça, concebida pelos poderes oficiais para isso, mas por meio de “camuflagens” fazemos os usos criativos ou contra-uso a nosso favor, assim como queremos que sejam feitos. Em outras palavras, “a presença e a circulação de uma representação (ensinada [...] por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários” (CERTEAU, 2011, p.39). O que é ensinado ou vulgarizado por educadores não necessariamente será apreendido da mesma maneira por seus alunos, eles podem ter diferentes interpretações e utilizar esses ensinamentos de maneira criativa a seu favor, sendo indisciplinados em pequenos gestos, sem desobedecer, mas se aproveitando das pequenas brechas.

Concluimos, a partir da “politização das práticas cotidianas” (CERTEAU, 2011, p.44), que com pequenas ações no dia-a-dia produziremos raízes e articulações infiltradas no interior dos sistemas. Essas “ervas micropolíticas” que alteram e ressignificam a estrutura dos macropoderes, deixa os sujeitos dominadores imaginarem que apenas eles têm “poderes” e “quereres”, mas garantem que também nossos desejos ou necessidades sejam reivindicados e exercidos por nós mesmos.

O *Plante na Praça* é uma ação artística cotidiana, líquida, fragmentária, coletiva, anônima, que modifica espaços partilhados. Por ter sido edificado por vários colaboradores e por eles contribuírem continuamente, em seus diferentes períodos de disponibilidade, a ação política coletiva é fortalecida, pois todos trabalham para o mesmo fim, o bem comum da praça. Por conta disso, o sentimento de apropriação coletivizada, de domesticação do espaço público partilhado é aumentado.

Você pode ir para o microcapítulo 3, “Modo de usar 96”.
Explore o microcapítulo até receber outro direcionamento de
lá, ou siga em frente.

Modo de usar 1



Depois de baixar o aplicativo leitor de QR code, leia esse código e escute a entrevista. Se você preferir usar o computador, acesse o site do youtube, no campo de busca digite “Entrevista 1”.

Cole a imagem na parede na direção 3.



Leia o código com o aplicativo e veja a segunda entrevista. Se for usar o computador, no canal *Plante na Praça* acesse o vídeo “Entrevista 2”. Cole na direção 2. Em seguida, volte para o texto e leia o subtítulo “A ação *Plante na Praça*”, na página 29.

Modo de usar 3



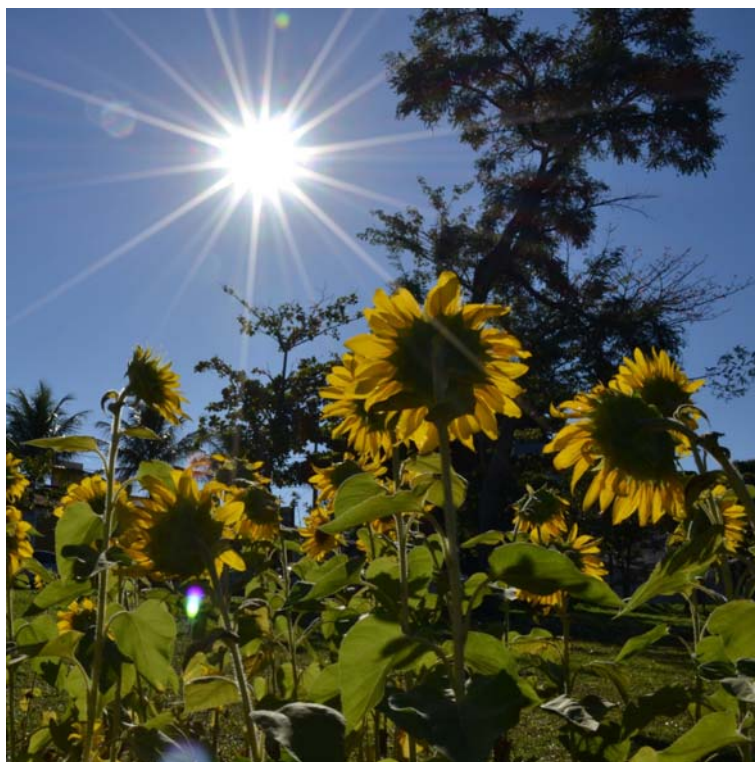
O Plante na Praça mimetizou o ciclo de vida do girassol. Foi semeado, criou brotos, cresceu, desabrochou flor, produziu sementes, que foram semeados novamente. Cole essa imagem do ciclo do girassol em direção ao girassol desenhado no direcionador. A ponta da agulha também deverá estar apontada para essa direção.

Modo de usar 4



Cole essa imagem do lado esquerdo do primeiro girassol.

Modo de usar 5



Cole essa imagem do lado direito da primeira.

Modo de usar 6



Cole essa imagem do lado esquerdo do trio.

Modo de usar 7



Cole essa do lado direito das quatro imagens.

Modo de usar 8



Cole essa do lado esquerdo das cinco imagens.

Modo de usar 9



Cole essa última imagem do ciclo do lado direito do grupo.



Se tiver com o celular, leia o código. Se estiver no computador, acesse o canal do *Plante na Praça*, no youtube, e abra o vídeo “Entrevista 3”. Cole na direção 8.

Se preferir continuar a leitura de imagens, siga em frente. Se preferir vá para o **microcapítulo 1** e leia o subtítulo Espaço da ação, na página 33.

Modo de usar 11



Cole essa imagem na parede, na direção 11.

Modo de usar 12



Esse foi o primeiro dos oito canteiros de girassóis plantados na praça. Cole essa imagem na parede na direção 6.

Modo de usar 13



Cole essa imagem na direção 10.



Cole essa imagem na parede, na direção 7.



Cole essa imagem na direção 5.

Modo de usar 16



Regando os girassóis com regador amarelo para ficarem mais amarelos!

Cole entre 2 e 3.

Modo de usar 17



Cavando para plantar. Cole na direção 9.

Modo de usar 18



Canteiro jovem. Cole na direção 11.



Quando questionada, eu sugeria que os “plantadores” plantassem seus canteiros no quadrante da praça mais próximo de sua casa. Assim, todos os dias ao chegarem, o canteiro era sua primeira visão. Mas, persistindo na dúvida, essas placas foram colocadas junto a canteiros demarcados em várias partes da praça, para sinalizar que os interessados poderiam ocupar o lugar. Essas placas também foram colocadas em canteiros de girassóis depois de secos. Cole na direção 4. Se desejar, vá para o subtítulo Arte ambiental no **microcapítulo 1**.



Faça a leitura do QR code pelo celular ou acesse o vídeo “Biblioteca Pública” no canal do *Plante na Praça* no youtube. Cole na direção 6.



Plantio do canteiro por Míriam. Cole essa imagem na direção 5.



A “Zona da Amoreira” foi plantada por Marlene C., irmã de Míriam. Os dois canteiros foram plantados bem próximos, então cole essa imagem em direção ao número 5, próximo à imagem anterior.



O “Trocando Palavras” surgiu após a “Biblioteca Pública”, talvez como uma evolução dela. Seus idealizadores entenderam que a biblioteca fixa não promovia o encontro e a troca de experiências de leitura e conversas. O “Trocando Palavras” funcionou como um evento, que ocorria sempre de manhã, no último domingo do mês, onde todos podiam tomar café da manhã juntos, doar livros, levar outros para casa e conversar sobre as leituras. Uma das edições do evento contou com a participação de um grupo musical e com a exposição de telas. Cole na direção do desenho do girassol.



Leia o QR code pelo celular ou busque pelo endereço “*Plante na Praça*” no Facebook. Este é o único vídeo no álbum do perfil. Cole junto com a foto anterior.



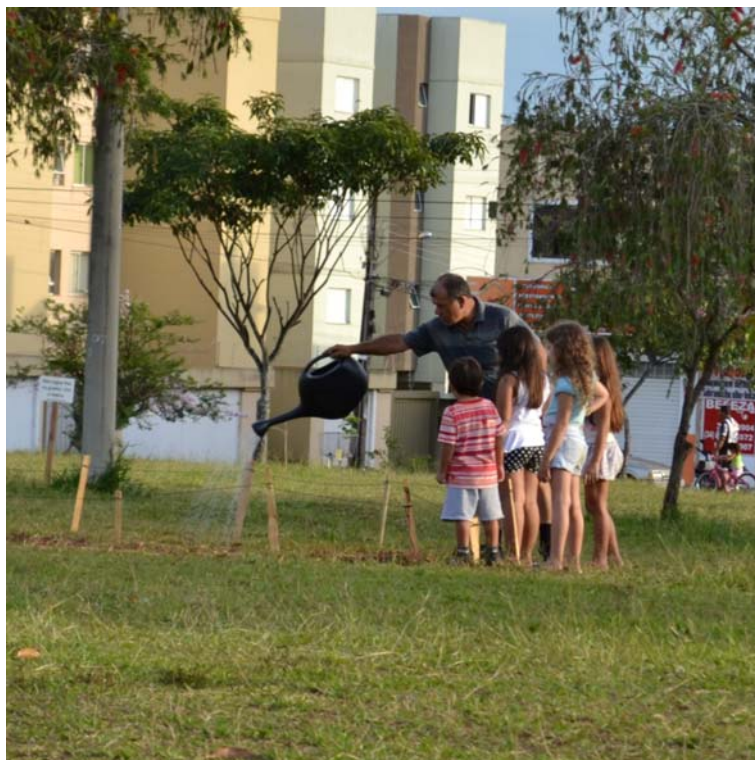
Várias revistas e livros eram deixados nos bancos ou em varais por Marlene, com a intenção de incentivar a leitura na praça. Cole a imagem na direção 9.



Piquenique-café-da-manhã na praça. Cole a imagem entre 6 e 7.



O “curta-vida-curta” foi um dia artístico-festivo que aconteceu em um final de semana na praça, nos últimos dias de vida dos girassóis. Os artistas convidados promoveram trabalhos artísticos de características transitória/efêmera e participativos no contexto da praça, no qual todos os frequentadores foram convidados para participarem. Na imagem “Horizontalatize-se no espaço urbano” de Mara Porto. Cole na direção 2.



Regando os girassóis. Cole entre 6 e 7. Se desejar, avance algumas páginas e vá para o **microcapítulo 2**, subtítulo Arte e política, na página 62.



Ampliação do canteiro por Celinha, Ricardo e companhia. Esse canteiro já existia antes do plantio dos girassóis e só continua a expandir. Cole essa imagem na parede, na direção entre o número 11 e o desenho do girassol.



Mãe e filha regando os girassóis no fim da tarde. Cole na direção 3.



Uma árvore nasceu espontaneamente na casa de Isabela. Ela e a avó decidiram mudá-la para a praça, onde o espaço para crescer é maior. Cole entre as direções 5 e 6.



Antonino estava de mudança para uma casa mais próxima da praça. As plantas da antiga casa foram transportadas para a praça, onde fez um canteiro não mais particular, mas coletivo, dedicado aos netos. Cole a imagem na parede na direção 10. Leia o QR code pelo celular ou busque pelo vídeo “Plantio de canteiro 2” no canal do youtube do Plante na Praça.



Plantio de mudas frutíferas em família. Arquimino, o avô, planta e cuida das mudas imaginando que seus netos comerão as frutas. Mais tarde, seu filho também começou a plantar outras árvores. São várias mudas, elas estão em linha e ocupam toda a lateral da praça na direção entre 7 e 11. Cole essa imagem na direção 9.



Recado aos visitantes. Cole junto às imagens da “Zona da Amoreira”, na direção 5.

Modo de usar 35



Varal de leitura. Cole a imagem na direção 10.



Avó e neto passeando com seus cachorros. Eles alimentam vários cachorros abandonados na praça. Cole a imagem na direção entre 8 e 9.

Se desejar, volte para o **microcapítulo 1**, subtítulo Estreitamento das ligações, na página 41.

Vá até a praça mais próxima. Sente-se em algum banco ou na grama. Observe as pessoas e suas atividades. Inicie uma conversa.

Siga as instruções. Cole onde desejar. Depois, volte para o **microcapítulo 3**.



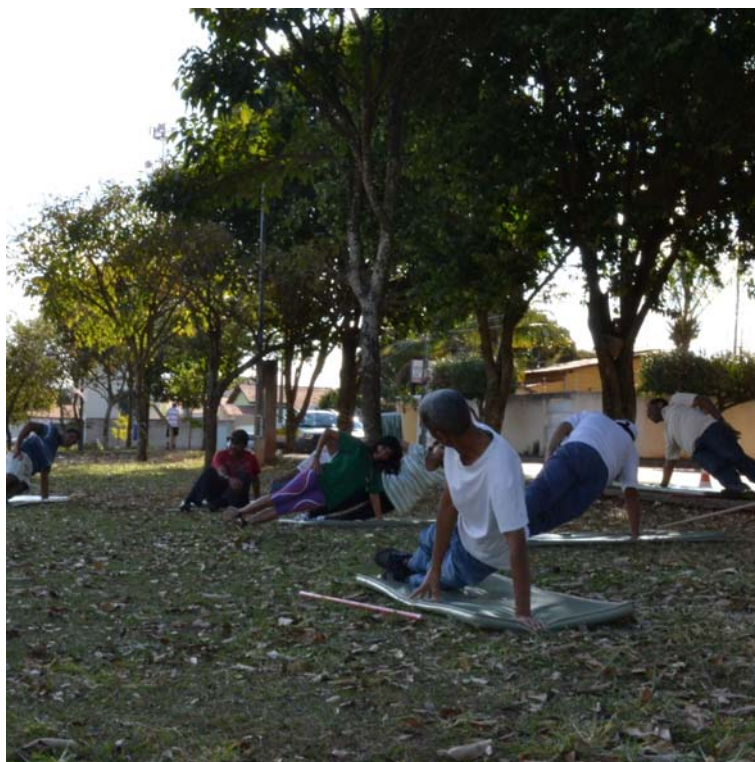
Faça a leitura do QR code pelo celular ou acesse pelo canal do youtube do *Plante na Praça* o vídeo “Plantio de canteiro”. Cole na direção 3.



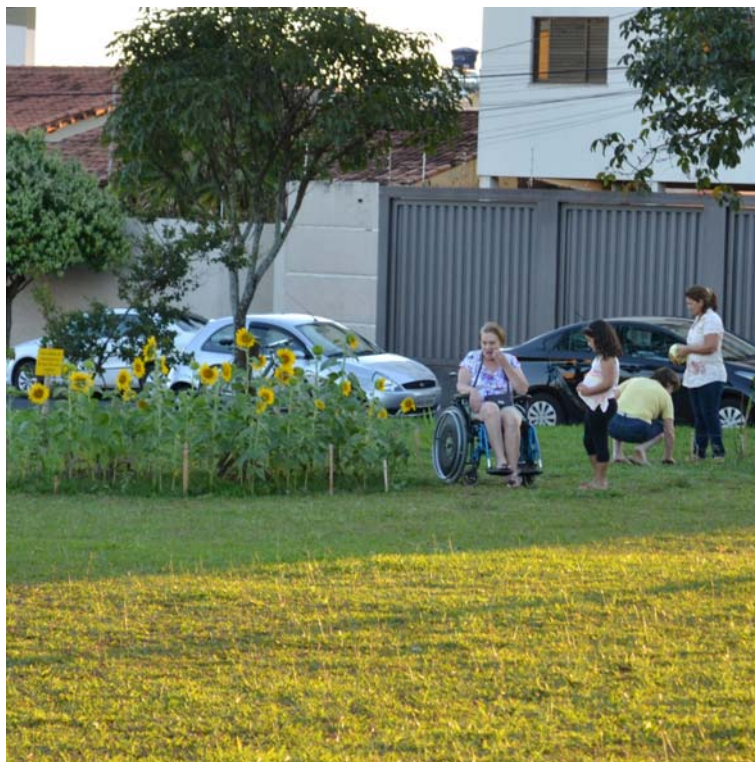
Semeando. Cole a imagem entre 5 e 6.



Regadores permanentes e mangueiras, próximos à muda de jabuticabaeira. Cole a imagem na direção 8.



Ginástica na praça. Cole a imagem na direção 11.



Entardecer com girassóis. Cole a imagem na direção 5.



Piquenique na praça. Cole na direção 10. Vá para o **microcapítulo 1** e leia o Subtítulo Tecer a praça, na página 46.



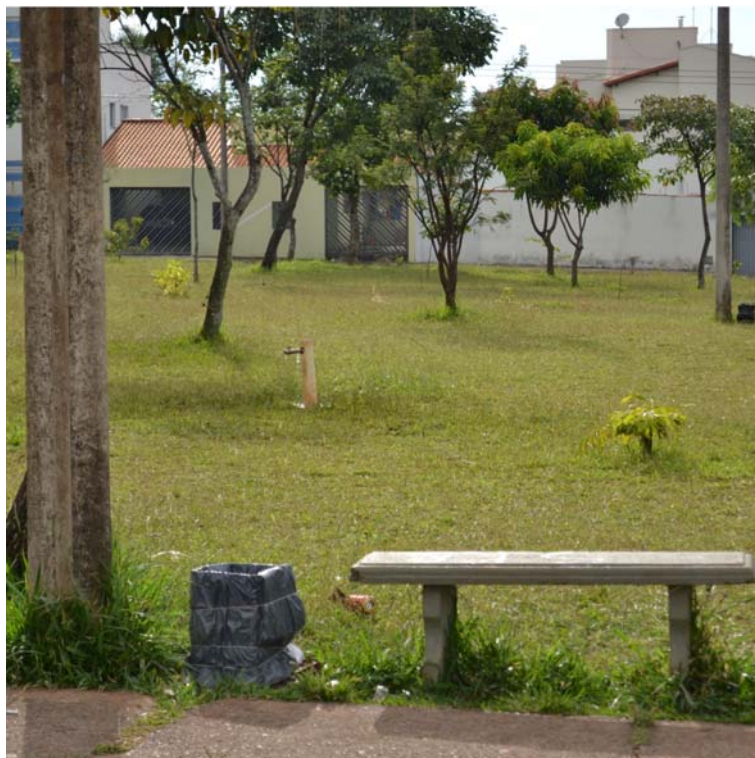
Se estiver usando o celular, leia o QR code. Se quiser usar o computador, vá até o canal do “*Plante na Praça*” e assista o vídeo “Regando canteiros”. Cole na direção 10.



Essa é a Praça Said Chacur na década de 80. A foto foi cedida por uma moradora veterana. Por não fazer parte do presente atual, cole essa imagem ao contrário, com a frente virada para a parede, onde encontrar um canto vazio.



Passeio canino. À noite ele estar por toda parte. Cole onde desejar.



Primeiras lixeiras instaladas na praça. Cole na direção 9.



Canteiro plantado por José e Sandra, apaixonados por plantas e pela neta Sofia, que mora longe, em outro país. Eles plantaram aqui e ela planta lá. Cole em direção ao número 7.

Modo de usar 49



Regando os girassóis. Cole na direção 9.



“Zona da Amoreira” florida. Cole junto a outra imagem da ZA, na direção 5.



Primeira horta plantada na praça. Balthazar, o plantador, se preocupava bastante com a beleza do canteiro, frequentemente perguntava para as pessoas se elas achavam estranho plantar um canteiro de hortaliças na cidade, na praça. Perceba que a “Zona da Amoreira” está ao fundo. Cole entre as direções 5 e 6.



Essa campanha começou devido à grande quantidade de cocô que existia na praça. Os frequentadores abasteciam as placas com as sacolas, para serem usadas por donos de cachorros que às vezes esqueciam. Depois da grande oferta de sacolas, a quantidade de cocô espalhada pela praça diminuiu. Cole na direção 3.



Canteiro dedicado à Sofia florido. Mesmo morando em um bairro distante, os avós diariamente vão à praça regá-lo. Cole próximo à foto do plantio, em direção ao número 7.



Essa imagem foi retirada do Google em uma data anterior ao *Plante na Praça*. Dá para perceber o quanto a praça fica seca em uma determinada data do ano. A única mancha verde fica perto de uma torneira. Cole essa imagem ao contrário, com a frente virada para a parede, onde encontrar um canto vazio.

Se desejar, vá para o **microcapítulo 1** e leia o subtítulo Práticas colaborativas duradouras, na página 48.



Placa sugestiva. Cole a imagem na direção 7 e 8.

**Vá até a praça
que você mais
gosta. Tire os
sapatos e pise
na grama.**

Siga a instrução, depois volte para o **microcapítulo 3**. Cole onde desejar.



Placa sugestiva. Cole a imagem na direção 6.



Leia o QR code ou procure pelo vídeo “Ervas” no canal do *Plante na Praça* no Youtube.



Reflexão e brincadeiras. Cole a imagem na direção 6.



Ao ir para a praça regar canteiros, Eugênio passava a maior parte do tempo observando os passarinhos. Decidiu instalar ninhos nas árvores. Cole a imagem na entre as direções 1 e 2.



Devido à não existência de lixeiras, várias dessas foram colocadas na praça pelo colaboradores, algumas assim, desenhadas, e outras, cestos trazidos de casa. Cole essa imagem entre a direção do girassol e do número 1.



Canteiro aberto plantado por Mariana e João. Esse canteiro acompanha uma reflexão, fruto da vivência na partilha da praça: “Pensamos bem, João e eu, e decidimos não cercá-lo. Só fizemos uma barreirinha para impedir que a bola do meninos bata diretamente nas plantas. Achamos que isso se encaixa melhor com a filosofia de plantar em um espaço público – ainda que isso nos custe mudinhas quebradas ou estragadas, paciência. Não cercar também nos permite não nos apegar tanto às coisas, uma capacidade que a gente tem de desenvolver todo dia (é difícil!).” (Mensagem de Mariana via Facebook). Cole entre as direções 4 e 5.



Ana e Rosana decidiram fazer canteiros onde já existiam árvores plantadas por elas mesmas há alguns anos. A sinalização dos canteiros era feita assim, com garrafas. Cole essa imagem na parede, na direção 11.



Mesmo morando em outra cidade, Alzira decidiu fazer um canteiro embaixo de uma mangueira da praça. O canteiro foi regado e recebeu novas mudas de outros colaboradores. Cole entre 7 e 8.



Lobeira. Árvore nativa da praça. Cole na direção 10.



A primeira horta, plantada por Balthazar, já produz rúcula, salsinha, cebolinha, hortelã, pimentas... Cole essa imagem entre os números 5 e 6, ao lado da primeira foto do canteiro.



Leia o código pelo celular ou busque por “Canteiro em obras” no canal *Plante na Praça* no Youtube. Cole na direção 3.



Regando o canteiro dedicado à Sofia. Cole próximo às imagens do canteiro, na direção 7.



Joana frequentava a praça diariamente por volta das 18 h. Quanto existia bancos livres, ela se sentava e observava a praça. Logo ela decidiu plantar um canteiro para regar no tempo livre. Cole essa imagem na direção entre 8 e 9.



Durante o entardecer e à noite a copa das mangueiras impede a passagem de luz dos postes. A falta de iluminação impede a visão da calçada acidentada, deixando os caminhantes e corredores inseguros para transitar no local. A ideia de uma colaboradora foi pintar de branco algumas partes da calçada e o caule das árvores, para que a luz seja refletida. Cole a imagem na direção 2.



Trocando palavras. Cole em direção ao desenho do girassol.



Moradora coletando o lixo na praça. Cole na direção 9. Se desejar, vá para o **microcapítulo 2** e leia o subtítulo Ação: brotar, na página 65.



Esse canteiro foi mexido e remexido por várias pessoas em diferentes horários do dia, por isso ele teve diversos tipos de plantas e também várias delas foram podadas sem querer. Foi nele também que floriu a segunda geração de girassóis. Cole na direção 8.



Enquanto o Ipê perde suas folhas no ciclo natural, a Jade brota trepando em suas cascas. A recompensa por hospedar a trepadeira é receber por tabela muita água diariamente. Cole essa na direção 8.

Modo de usar 75



Regando as mudas. Cole entre as direções 9 e 10.

**Vá para a praça
mais próxima de
onde você está.
Aprecie as árvores.
Quantos pássaros
você consegue
contar em 5 min?**

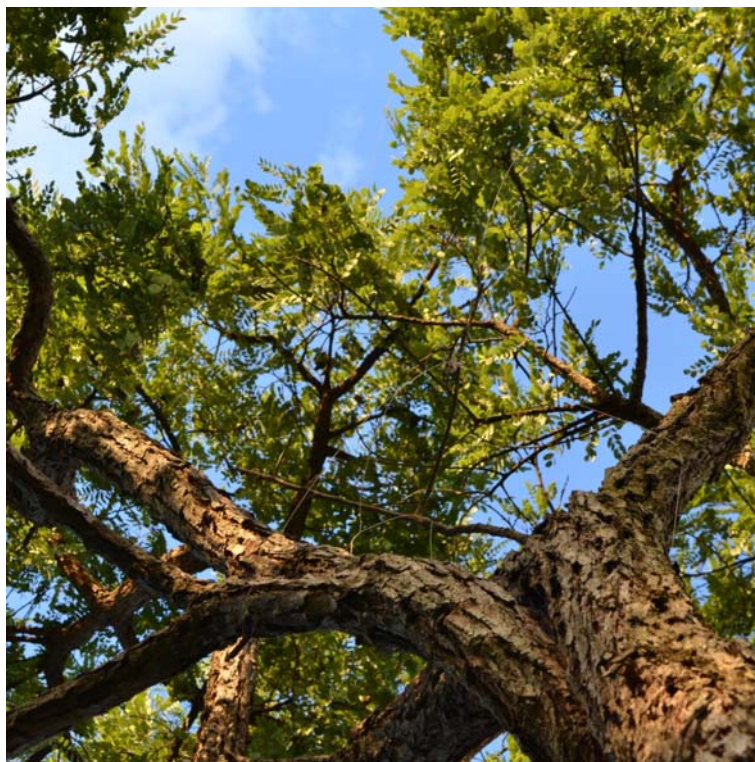
Siga as instruções. Cole onde quiser. Depois, volte para o **microcapítulo 3**.



Nascimento da horta. Cole a imagem na direção 4.



Essa foi a segunda horta plantada na praça, mas no quadrante oposto. Nela foi plantado jiló, tomate, cebolinha... Cole na parede do lado oposto, na direção 11.



Tronco de árvore nativa da praça. Cole entre as direções 3 e 4.



Essa paineira foi adubada com a parte da ligação entre Aurora e Dani. Assim que Aurora nasceu, seus pais guardaram a placenta, que depois foi plantada pela família junto com a árvore. Cole na direção 6.

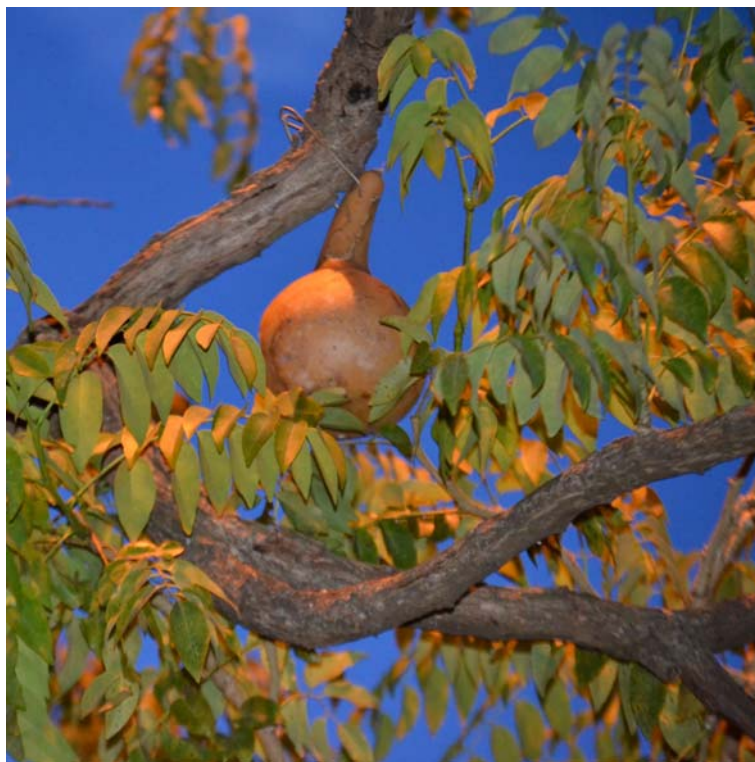
Pegue sementes de girassol plante uma em um vaso e deixe em casa. Plante o restante em uma praça ou algum lugar partilhado. Inicie um ciclo.

Siga as instruções e depois volte para o **microcapítulo 3**. Cole onde desejar.

Modo de usar 82



Moradores coletando lixo da praça. Cole a imagem entre as direções 8 e 9.



Ninho instalado na árvore. Cole próximo à imagem do idealizador da ação, entre as direções 1 e 2.



Lírio florido. Cole próximo ao canteiro plantado por Joana, entre as direções 8 e 9.



Piquenique na praça. Cole na direção 8.



Após receber água e adubo, o cajueiro produziu frutos. Na foto, Marlene B. e seu caju. Cole a imagem na direção 4.



Esse também foi um dos primeiros canteiros da praça, foi plantado por Marlene F. Nessa foto, ele já está desenvolvido, com flores. Note que ao fundo está o canteiro dedicado à Sofia. Cole entre as direções 6 e 7.



Jabuticabeira plantada para o recém-nascido Arthur. Cole entre as direções 5 e 6.



Canteiro de flores e mangueira plantadas por Vanessa e seus filhos. Eles adotaram também árvores próximas para regar, como o pequizeiro. Cole a imagens entre as direções 4 e 5.

Modo de usar 90



Regadores permanentes. Cole na direção 9.



Chuva chegando, céu da Praça Said. Cole em algum lugar alto.



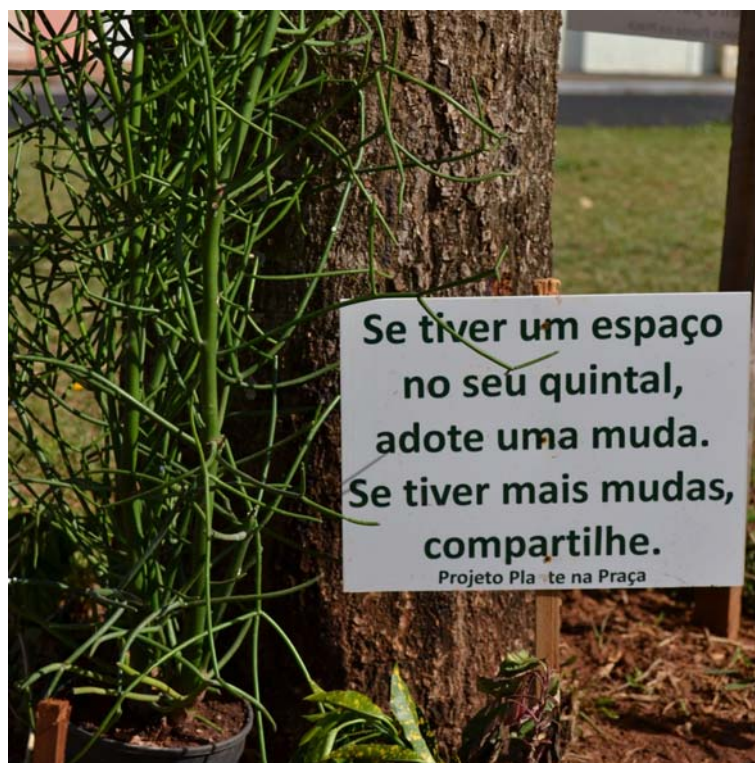
Gramado da Praça Said Chacur. Cole no chão, próximo ao seu local de leitura.



Brincadeiras na praça. Cole na direção 3.



Placa sugerida por Mariana e João. Plantadores do canteiro aberto. Cole entre as direções 4 e 5.



Canto de troca de mudas. Cole entre as direções 6 e 7. Se preferir, vá para o **microcapítulo 1** e leia o subtítulo Formação de ecologias culturais, p. 44.

Modo de usar 96



Cole a imagem na direção 9.



Amoreira plantada por Ana e Rosana. Cole a imagem entre as direções 2 e 3.



Poda de grama semestral. Cole a imagem entre as direções 1 e 2.

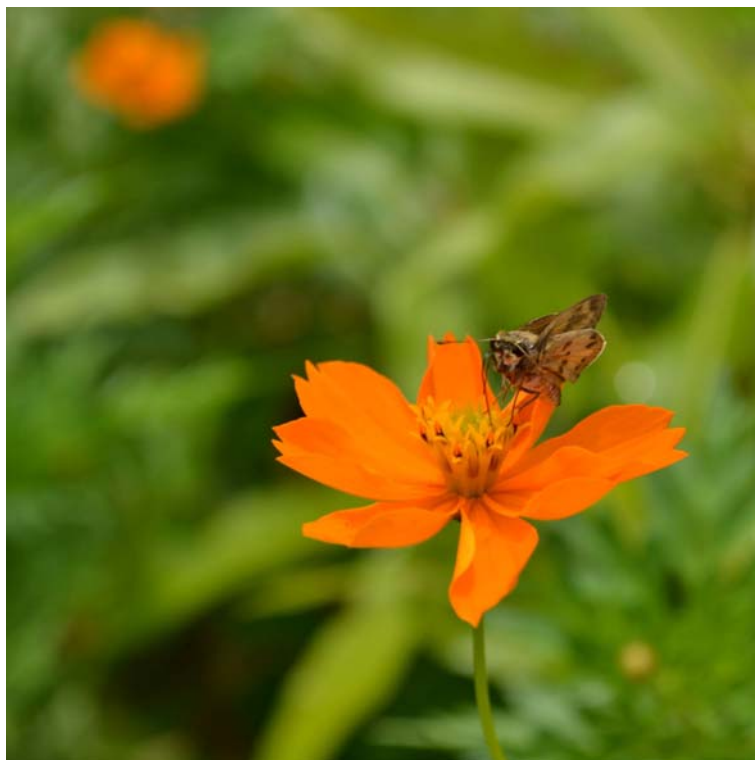


Dia de praça cheia. Cole a imagem em algum canto vazio das paredes.

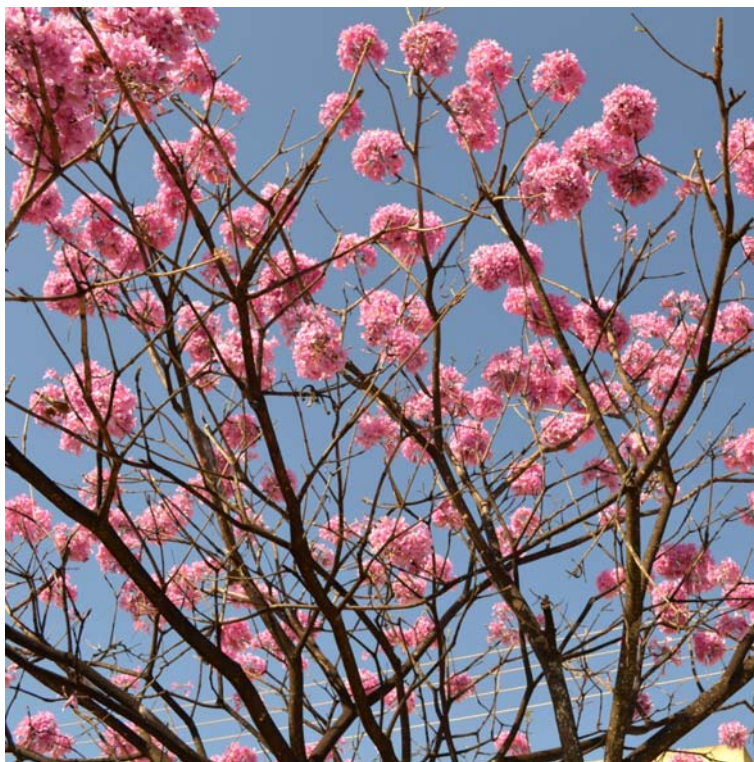


Objeto deixado na praça. A cada amanhecer esse objeto era reticado e colocado em outro lugar. Ninguém sabe quem deixou ele lá, nem que muda de lugar. Ele passeou por todos os cantos da praça, decida onde ele vai ficar agora e cole a imagem.

Modo de usar 101



Cole na direção 2.



Em toda borda da praça, entre as direções 1 e 5, tem ipês rosa. Em determinado período do ano, todas as folhas caem e as flores desabroçam. Depois, as flores caem e vêm as sementes. São muitas! Cole a imagem na direção 3.



Plantio do canteiro de anis por Rosana. Apesar de morar em um bairro distante, ela levou mudar e plantou um canteiro. Vários outros plantadores colaboraram regando diariamente. Cole entre as direções 4 e 5.



Muitos dos frequentadores e colaboradores não sabiam nem mesmo o nome da praça. As placas azuis foram copiadas do modelo original da prefeitura. Junto com elas foi feita outra placa que questiona sobre o homenageado. A caixinha amarela, acompanhada por papéis e lápis, solicitava que os frequentadores sugerissem qual nome a praça deveria ter. Elas foram instaladas em cinco pontos diferentes e em cada um deles os nomes sugeridos se relacionavam com o tipo de atividades predominantes da região. Cole a imagem na direção do desenho do girassol.



O canteira plantado por Míriam foi um dos primeiros da praça. Na foto, ele está começando a florir. Cole próximo à foto do plantio, em direção ao número 5.



Plantio com o avô e brincadeiras na praça. Cole a imagem na direção 10.



Plantio de mudas de mangueiras. Essas mudas foram adubadas com o material orgânico da compostagem que Ari fazia em casa. Cole a imagem na direção 3.



Essa foto foi tirada em outubro, mês marcado pelo racionamento de água em Uberlândia, enquanto o funcionário guardava as mangueiras na praça Clarimundo Carneiro (centro). Nessa mesma data, a água da Praça Said Chacur (zona leste) foi cortada. Ao meu ver, essa foto não tem lugar nessas paredes. Encontre um lugar melhor para colocá-la ou deixe escondida dentro de alguma gaveta.



Canteiro plantado pela avó, Sueli, e pelo neto, Cauã. Frequentemente os dois vão juntos passear na praça e regar o canteiro. A placa foi elaborada por eles mesmos. Cole na direção 1. Se desejar, vá para o **microcapítulo 1** e leia o subtítulo A praça, o jardim e suas ‘contaminações’, na página 55. Você receberá um direcionamento para voltar para este microcapítulo.



Entardecer no canteiro plantado por Celinha e Ricardo, com flores. Cole essa imagem próximo à outra, da expansão do canteiro, entre a direção 11 e o desenho do girassol.

Modo de usar 111



Árvore de livros. Cole na direção 1.

Modo de usar 112



Regando os girassóis. Cole entre 1 e 2.



Além do plantio de anteiro foram plantadas várias plantas trepadeiras espalhadas em árvores da praça. Essas estão entre as direções 3 e 4.



Canteiro plantado por Toño dedicado à sua esposa Márcia. Junto com o canteiro foi instalada uma placa com a seguinte mensagem: “De una simple semilla nace una flor, de una simple mirada nació nuestro amor.” Cole essa imagem entre as direções 10 e 11.



Esses foram os nomes para a praça sugeridos pelos frequentadores e colaboradores, foram colocados no centro da praça. Essa ação foi inspirada na frase do sociólogo Armando Silva (2001, p. 21): “Apropriar-se das coisas e tornar a nomeá-las, num característico exercício existencial linguístico: aquilo que eu vivo eu nomeio.” Cole a imagem na direção do desenho do girassol, junto à imagem das placas com a caixinha. Se desejar, vá para as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, p. 195.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando germinou, o *Plante na Praça* parecia ser bastante frágil. E, assim como qualquer planta que necessita de cuidados, água e adubo, a ação artística precisava ser alimentada por pessoas ativas, que estivessem dispostas a (com)partilhar o espaço, a mexer com a terra, pôr em prática suas ideias e contra-usos e, que além de doar seu tempo e boa vontade, corriam o risco de receber reprovações da vizinhança.

Em pouco tempo começaram a surgir os primeiros brotos, e em seguida se alastrou para os quatro cantos do jardim, como as raízes do gramado da Praça Said Chacur. Entrou na vida cotidiana de cada um dos que foram tocados com a ação e decidiram iniciar seu próprio ciclo, propor contra-usos coletivos ou frequentar mais o espaço e participar dessa aventura.

Todos os difusores de sementes, polinizadores, participantes ou testemunhas oculares desse processo partilham da autoria da ação e a repassam, desde os anônimos no processo até os mais frequentes na domesticação da praça, muitas vezes presentes de maneira não contínua, mas igualmente significantes para a manutenção da ação artística.

Os girassóis e as plantas da Praça Said Chacur recebiam o sol cada dia mais vigorosas, e com isso uma nova praça era construída pelos frequentadores e colaboradores. A praça começou a ter maior visibilidade devido à mobilização dos colaboradores, foi noticiada

pela mídia local, por via impressa, rádio, televisão e internet. Com a praça cheia de pessoas, sentiu-se o espaço mais seguro dos problemas urbanos que o abandono pode gerar. .

Dois anos após o início do *Plante na Praça*, constatamos materialmente como mudança a presença de muitas árvores, canteiros, plantadores, leitores... que permanecem ativos ocupando a praça, que continua sendo amplamente visitada. As fotos de busca virtual da praça no Google, que antes apareciam apenas uma grama seca, agora aparecem os pequenos canteiros diante da grande extensão da praça. Nas redes sociais, os visitantes se marcam e fazem *selfies* visitando a praça, como um local de destaque. Quanto às instalações físicas da praça, após inúmeros pedidos de reforma pela comunidade, a prefeitura instalou um parquinho infantil de madeira dentro de uma caixa de areia, seis placas de cimento com poesias e alguns novos bancos.

Pode-se dizer que o *Plante na Praça* atingiu as suas expectativas de sensibilizar um lugar. Além disso, incentivou as pessoas a plantarem suas próprias praças e construí-las da maneira que melhor pudessem partilhar de suas flores e frutos. Acreditamos que, para além da ação artística, os colaboradores foram estimulados a pensar mais sobre a política dos ambientes partilhados que frequentam, a conversar sobre isso e a produzir por conta própria soluções para melhorar o que gostariam que fosse diferente.

Para Rancière (2012, p.60) “a política é a prática que rompe a ordem da polícia que antevê as relações de poder na própria evidência dos dados sensíveis [...] começa

quando há ruptura na distribuição dos espaços e das competências – e incompetências”. O *Plante na Praça* incentiva que se discuta e se execute política na Praça Said Chacur e nos espaços de partilha. Tomar consciência de que os espaços públicos devem ser (com)partilhados, que são propriedade comum e que não apenas a prefeitura pode intervir, incentivou os colaboradores a fugirem dos condicionamentos com relação ao espaço e a interação fez com que saíssem da rotina e utilizassem a praça de uma maneira diferente da usual. O *Plante na Praça* contribuiu para que eles se tornarem ativos no seu ambiente de lazer e também produtores/participantes de um trabalho de arte, portanto produtores ativos e fruidores atentos dentro do campo da arte e na cidade.

As reflexões geradas por essa pesquisa permitiram aproximar e colocar em discussão conceitos que friccionam espaço e comunidade, como as noções de *site* na arte, especificamente *site-oriented*, segundo Kwon (2008), e Arte ambiental, de Oiticica (1986). A participação de múltiplos atores nas propostas artísticas contemporâneas e o papel do artista nesses contextos foram objeto de estudo via Estética relacional, de Bourriaud (2009), Estética da emergência, de Laddaga (2012) e Arte contextual, de Ardenne (2002). A reflexão sobre o caráter ativista da ação *Plante na praça* permitiu aproximações entre o trabalho do artista discursivo e do etnógrafo e ainda explorar conceitos, tais como: Ação política e Liberdade, de Arendt (1987), Dissenso e Emancipação, de Rancière (2012); Devir e Micropolíticas, de Deleuze e Guattari (1980, 2004, 2012) e Invenção do cotidiano e Antidisciplina, de Certeau (2011). No contexto do trabalho, subterraneamente, esses vasos-teóricos comunicantes, arejaram e também

fortaleceram o solo de uma prática propriamente frágil por estar fundada no efêmero e no transitório.

A dissertação-praça-*site*ótica não pretendeu ser a objetificação do *Plante na Praça*; é um desdobramento da ação artística urbana, e também pode ser lida e interpretada independente de se conhecer o *Plante na Praça* fisicamente. Ela discute a ação artística no contexto contemporâneo da arte e da política, rememora imageticamente o que foi a ação urbana, propõe ações para se “estar na praça”. Esse tipo de estrutura foi proposta para que o leitor (re)crie em seu espaço de leitura um *site* e vivencie essa construção, assim como os colaboradores construíram o *Plante na Praça*. O *site* só pode ser edificado se o próprio leitor se dispuser a construí-lo.

Se gostou da experiência, você pode voltar ao microcapítulo 3 e iniciar um novo ciclo, ou oferecer ao trabalho um novo leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDENNE, Paul. **Un art contextuel**. Paris - FR: Flammarion, 2002.

ARENDT, Hannah. **A condição humana** (Trad. Roberto Raposo). Rio de Janeiro-RJ: Forense -Universitátia, 1987.

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Fragmentos das obras póstumas compilados por Ursula Ludz (Trad. Reinaldo Guarany). Rio de Janeiro-RJ: Bertrand Brasil, 1999.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional** (trad. Denise Bottmann). São Paulo - SP: Martins Fontes, 2009.

BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. **Revista Tatuí**, n. 12, 2012. Disponível em: <<http://issuu.com/tatui/docs/tatui12>>. Acesso em: 12 dez. 2015. Originalmente publicado na revista October, n. 110, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** (Trad. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz). Rio de Janeiro - RJ: Ed. 34, 2010.

_____. **Mil platôs v.3** (Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo-SP: Editora 34, 2012.

DUVE, Thierry de. O que fazer da vanguarda? Ou o que resta do século 19 na arte do século 20? In: **Revista Arte&Ensaios**, nº 20, Rio de Janeiro-RJ, 2010. Disponível em: < http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae20_Thierry_Duve.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2016.

FERRAZ, Silvio; MALUFE, Annita C. Diálogos. In: **Revista Cult**, ano 9, no 108, 2006.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: a vanguarda do final do século XX**. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema (trad. Inês Autran Dourado Barbosa). Rio de Janeiro - RJ: Forense Universitária, 2009 (Ditos e Escritos III).

FREIRE, Cristina. Contexturas: Sobre artistas e/ou antropólogos. In: LAGNADO, Lisette e PEDROSA, Agnaldo (Orgs.) 27ª Bienal Internacional de São Paulo / Como viver junto. (Catálogo) São Paulo – SP: Fundação Bienal, 2006.

GERALDO, Sheila Cabo. Arte (e acontecimento) nos anos 60 e 70: pública e comum. In: GERALDO, Sheila Cabo (Org.). **Trânsito entre arte e política**. Rio de Janeiro – RJ: Quartet: FAPERJ, 2012. p. 126-140.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

HUCHET, Stéphane. A “elasticidade da arte para com a política: breves bases críticas. In: GERALDO, Sheila Gabo (Org.). **Trânsitos entre a arte e a política**. Rio de Janeiro – RJ: Quartet: FAPERJ, 2012.

KESTER, G. H. Colaboração, arte e subculturas. In: **Caderno videobrasil 02**: arte mobilidade sustentabilidade. SESC/Associação Cultural Videobrasil: São Paulo - SP, 2006. Disponível em:
<http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_130507_CadernoVB02_P.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2015.

KOHN, Carlos. A ideia de liberdade como práxis política na “teoria da ação comunicativa” de Hannah Arendt. In: BREA, Gerson; NASCIMENTO, Paulo; MILOVIC, Miroslav (Orgs.). **Filosofia ou política?** Diálogos com Hannah Arendt. São Paulo-SP: Annablume, 2010.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity (trad. Jorge Menna Barreto). In: **Revista Arte&Ensaio**, ano XV, nº 17, Rio de Janeiro, 2008.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência** (Trad. de Marda Lopes). São Paulo - SP: Martins Fontes, 2012.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. In: **Revista brasileira de ciências sociais**, vol. 17, nº 49, Brasil, junho 2002. Disponível em: <http://nau1.ufsc.br/files/2010/09/Proen%C3%A7a_Contra-usos-e-espa%C3%A7o-p%C3%ABlico.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2016.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro - RJ: Rocco, 1986.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. **Limites em expansão**: Licenciatura em Artes Visuais. Belo Horizonte - MG: C/Arte, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado** (Trad. de Ivone C. Benedetti). São Paulo - SP: WMF Martins Fontes, 2012.

RAVEN, P. H.; EVERT, R. F.; EICHHORN, S. E. **Biologia Vegetal**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan. 8ª ed., 2014.

RIBEIRO, Gisele. Arte e comunidade entre ideologia e utopia. In: GERALDO, Sheila Cabo (Org.). **Trânsito entre arte e política**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. **Praças brasileiras**. 3 ed. São Paulo - SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. Ed. Nova Fronteira. 2001.

SALDANHA, Nelson. **O jardim e a praça**: o privado e o público na vida social e histórica. São Paulo - SP: EDUSP, 1993.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos** (Trad. Mariza Bertoli e Pérola de Carvalho). São Paulo - SP: Perspectiva; Bogotá: Convênio Andrés Bello, 2001.

STEYERL, Hito. **Estética da resistência?** Pesquisa artística enquanto disciplina e conflito. Disponível em: < http://www.mahku.nl/download/maHKUzine08_web.pdf > Acesso em: 04 de janeiro de 2016. Tradução. In: BARRETO, Jorge Menna. Exercícios de Leitura. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo - São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-10052013-153302/pt-br.php> >. Acesso em 04 de janeiro de 2016. SZANIECKI, Barbara. Experiências estéticas do comum. . In: GERALDO, Sheila Gabo (Org.). **Trânsitos entre a arte e a política**. Rio de Janeiro – RJ: Quartet: FAPERJ, 2012.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze** (Trad. André Telles). Campinas-SP: Ifch-Unicamp, 2004.

ANEXOS

Anexo 1

Trata-se de uma entrevista para o programa De Bairro em Bairro.



Se você deseja assistir pelo celular, leia o código a seguir. Se quiser usar o computador, acesse o youtube e no campo de busca digite “De Bairro em Bairro: 04 - Santa Mônica e Shopping Park”.

Anexo 2

Fonte:

<http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2012/02/moradores-reclamam-de-descaso-em-praca-de-uberlandia.html>



Triângulo Mineiro 02/02/2012 16h44 - Atualizado em 02/02/2012 16h44

Moradores reclamam de descaso em praça de Uberlândia

Além do mato alto e calçadas estragadas, local está sujo e com buracos. Há um projeto de revitalização sem data para começar, disse secretário.



Moradores reclamam de praça abandonada no Santa Mônica (Foto: Reprodução/TV Integração).

A Praça Said Chacur, no Bairro Santa Mônica, em Uberlândia, tem sido motivo de reclamação dos moradores do entorno. Além do mato alto e calçadas estragadas, a área tem bancos quebrados, está suja e com muitos buracos.

As raízes expostas das árvores também são um risco para quem passa pelo local. De acordo com a aposentada Maria Célia Campos, há pouco tempo uma senhora caiu e quebrou

um braço e uma perna. “Eu e meu marido ajudamos a socorrê-la assim que ela caiu no buraco. É muito difícil passar por aqui, temos que desviar a todo tempo dos obstáculos”, disse.

Os moradores alegaram que o local está abandonado. “Não tem pista de caminhada ou de ciclovia. O local não tem atrativo nenhum. Temos que sair e ir para outro lugar para caminhar porque não tem como fazer isso aqui”, contou a professora Marli Oliveira.

A psicóloga Eulália Rodrigues disse que pedidos de melhorias foram feitos mais de uma vez. “Já pedimos para a Prefeitura olhar com carinho e atenção para esse local, mas nada tem sido feito”, disse.

De acordo com o secretário de Serviços Urbanos de Uberlândia, Wilmar Ferreira, na próxima semana será feita o serviço de roçagem no local. Segundo ele, há um projeto de revitalização em pauta. “Mas não é possível afirmar em qual data começaremos os trabalhos”, disse.

Anexo 3

Fonte:

<http://m.g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/04/moradores-de-uberlandia-fazem-de-praca-extensao-do-jardim-de-casa.html>

Vizinhos em Uberlândia fazem de praça uma extensão do jardim de casa

Grupo cuida de canteiro com frutas e hortaliças em praça pública. Projeto é orientado por estudante de artes da UFU. 20/04/2014 08h05 - Atualizado em 20/04/2014 08h52



Moradoras colocam latas para servir de lixeira. Por **Lorena Carrijo** Do G1 Triângulo Mineiro

"Se você me adotar e cuidar de mim, recompensarei com flores". Frases de incentivo para cuidar do meio ambiente estão espalhadas na Praça Said Chacur, em Uberlândia, para atrair o olhar de quem passa pelo local, no Bairro Santa Mônica. As

placas espalhadas por todos os lados foram colocadas pelos vizinhos, que se uniram para cuidar do local, como proposta de um projeto de mestrado de uma estudante de artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

O projeto da estudante Andressa Boel teve início em fevereiro deste ano e o objetivo é fazer um paisagismo em uma praça, porém com o perfil da comunidade. E deu certo, os vizinhos aderiram à proposta e criaram um grupo, que cuida do local como se fosse o jardim das próprias casas.

Andressa explica que começou plantando girassóis e colocando plaquinhas em volta, para incentivar as pessoas a regarem e cuidarem das flores, e assim, para todos se sentissem à vontade de plantar. Vendo o exemplo da jovem, os vizinhos começaram a fazer os próprios canteiros e plaquinhas, deixando a praça decorada.

Segundo a estudante, a aceitação dos vizinhos foi melhor que o esperado e deixou claro que tudo o que é feito na praça não é pensando em reconhecimento e nem em dinheiro. “O projeto não tem nenhum envolvimento político e são as pessoas que moram aqui que decidiram fazer por conta própria, sem buscar uma autopromoção. Quero justamente frisar que as pessoas conseguem ter bons resultados por elas mesmas”, disse. A estudante ainda afirma que a recompensa que as pessoas recebem é a relação com todos em volta, a troca de conhecimento, além de sementes e mudas das plantas.

Segundo a moradora Ana Abdalla, o projeto serviu para unir mais os vizinhos. “Depois de projeto nós ficamos mais na praça, conversamos mais. E outro ponto bom

foi que alguns usuários de drogas que vinham aqui, pararam de frequentar a praça, depois que viram que ela está sendo cuidada por nós”, contou.

As pessoas conseguem ter bons resultados por elas mesmas.

— **Andressa Boel, estudante.**

Além de vários canteiros e hortas plantadas, os vizinhos tiveram a ideia de espalhar latas de tintas ou de plástico nas árvores, para servir como lixeira. Algumas são até decoradas. Outra ideia que serve para limpar a praça são placas com sacolas plásticas amarradas, orientando para aqueles que tiverem cachorro limparem as fezes dos animais. Além disso, a estudante ainda colocou algumas imitações de ninhos para incentivar os passarinhos a procriarem no local.

Célia Lopes é moradora do bairro há 25 anos e juntamente com o marido, começaram a mudar a ‘cara’ da praça. Foi ele que plantou as quatro mangueiras em volta, há 22 anos. Ela conta que sempre cuidou e pegou o lixo do lugar, e para ela é um sonho ver a praça como está no momento. “A Andressa ajudou agente não perder as esperanças, é sonho nosso ver a praça como está, limpa e cheia de gente. É muito gostoso vim aqui e ver como ela está, porque houve uma época que ela estava abandonada. A ação está trazendo crianças e dando bom exemplo para elas”, contou.

Os vizinhos plantaram também plantas frutíferas e agora é possível colher amoras, cajus, pequis, além da horta, que o morador Balthazar dos Reis que plantou. Ele conta que já tinha vontade de plantar, mas não tem espaço em casa, e vendo a motivação da estudante, resolveu fazer a horta na própria praça. “Plantei rúcula, salsa e coentro, venho aqui todos os dias cuidar da horta. Eu gosto de plantar e achei o trabalho que a

Andressa faz muito bonito, e já tem outra vizinha querendo também fazer outra horta”, contou.

Andressa Boel conta que não esperava a interação entre os vizinhos e pensava que as pessoas iam querer ajudar só depois que aparecessem as flores e os girassóis, mas elas decidiram ‘entrar em ação’ muito antes disso. “Eu acho que quando as pessoas viram um certo empenho, elas pensaram: está acontecendo, não é uma promessa, é um acontecimento. E assim começaram a ajudar. A iniciativa vem delas e eu só ajudo, minha iniciativa era só os canteiros de girassol e agora em volta tem vários canteiros e hortas, plantados por todos”, finalizou.