



Herbário Valenciano: vingar e resistir na cidade

Cláudia Zanatta, UFRGS

RESUMO: O presente artigo aborda a partir da noção de *sistema* uma inserção artística desenvolvida pela autora na cidade de Valencia, Espanha, nos anos de 2006-2008. Tal proposta intitulada *Herbário Valenciano* implicou na formação de um herbário de imagens mediante a ação de regar as “ervas daninhas” encontradas na cidade. Tais imagens foram classificadas em dois arquivos, um denominado *Vingar* e o outro, *Resistir*. A partir desta ação, no artigo são discutidos aspectos referentes ao gesto artístico como potencialidade para que situações com pouca visibilidade na urbe contemporânea sejam identificadas e estimuladas para que “vinguem”, isto é, se desenvolvam e resistam.

Palavras-chave: sistema; arte contemporânea; cidade; poética

ABSTRACT: This article discusses from the notion of system an insert artistic developed by the author in the city of Valencia, Spain, in the years 2006-2008. Such a proposal entitled *Herbarium Valenciano* was produced a herbarium of images from the action of water the "weeds" found in the city. These images were classified into two files, one called *Revenge* and the other *Resist*. From this action, the article discusses aspects related to the artistic gesture as potential for identifying and encouraging situations with limited visibility in the contemporary metropolis to "take revenge", ie to improve themselves and resist.

Key-words: system; contemporary art; city; poetic

Na poética que desenvolvemos, o gesto criativo (a ação) se vincula à noção de sistema.

Se refletirmos acerca do conceito de criatividade no campo da biologia, observamos que ele se relaciona com a palavra sistema. Um sistema vivo apresenta, basicamente, um modo de organização em que cada elemento gera e influi em um todo maior. Não se considera como sistema algo composto por um único elemento e sim, constituído por várias partes que juntas produzem algo mais rico que quando isoladas. Os sistemas biológicos são abertos, pois necessitam realizar intercâmbios com o ambiente em que se inserem. O ambiente por si só é considerado um grande sistema no qual ocorrem mútuas influências entre seus diferentes elementos. Estas influências raramente são lineares posto que os sistemas biológicos são complexos e estão sempre adaptando-se, frequentemente por vias criativas.ⁱ

Os sistemas abertos se originam em relações processuais, gerando a complexidade, a incerteza e o acaso que formam parte do criativo e, muitas vezes, tecem redes inesperadas.

Se observarmos o campo da arte podemos dizer que cada artista possui um sistema próprio de trabalho, o qual se refere aos elementos que compõe dada poética, à sua metodologia, aos seus procedimentos ou ações. Notamos que, ao longo da história da arte, muitos artistas se valeram da palavra “programa” em busca de organizar sua prática, seus modos de ação. Importante ressaltar que a palavra *sistema* tem sentido diferente do termo *programa*, pois ao contrário desta noção, um sistema aberto não é

determinado rigidamente nem com antecedência, posto que se constitui também durante seu processo de instauração ao incorporar aportes provenientes de todos os que o conformam. Além disso, a palavra *programa* pode ter conotação de “missão”: se atuaria com o objetivo de aportar algo a partir de premissas bem definidas, delimitadas tendo como base uma “rota” (ou conduta) concreta.

A ação que vamos a analisar à continuação se intitula *Herbario Valenciano*. Consideramos que ela é representativa do cerne do assunto ao qual nos dedicamos, podendo também explicitar o sistema que embasa algumas poéticas. Antes de passarmos à análise de *Herbario Valenciano* cabe considerar que ainda que sempre partamos de uma intencionalidade clara, nas ações nos movemos de um modo inseguro. Elas trazem consigo dúvidas, indecisões, vacilações. Não sabemos tampouco exatamente quando algo começa, quando se conclui; só percebemos que algo ocorre quando o estamos vivendo. Por isto, se trata de uma percepção formada por lacunas e incertezas.

Herbario Valenciano: as “ervas daninhas” crescem e resistem

Até o ano 2000 trabalhávamos no campo da biologia, dedicando-nos principalmente à botânica. Assim, sempre prestamos atenção às plantas, inclusive às dos lugares por onde viajamos.

Em Valencia (Espanha), cidade onde residimos entre 2006-2008, desenvolvemos um amor “especial” pelas chamadas *ervas daninhas*. Desde um ponto de vista botânico, não existem ervas daninhas. Mas há muitas definições populares para estas plantas. Em um site da Internet, por exemplo, encontramos a seguinte definição: “uma erva daninha é uma planta que cresce em um lugar onde não desejamos que cresça.”

² Por esta simples definição se percebe que, em geral, tais plantas não são bem-vindas, sendo entendidas como elementos de desordem.

Dispersas praticamente por todo o planeta, as “ervas daninhas” nos parecem muito obstinadas, pois sempre voltam a crescer, apesar de todo o esforço empregado pela humanidade século após século para eliminá-las. Nas cidades estas plantas se localizam quase sempre em espaços ínfimos, fixando suas raízes nas fissuras do asfalto, nas gretas do cimento, como se estes materiais pudessem alimentar ao elemento orgânico, formando parte de seu corpo. Assim, estas plantas crescem por si mesmas nos interstícios, como um murmúrio discreto, sem nenhuma iniciativa humana.

Com o objetivo de confeccionar um herbário das “ervas daninhas” que íamos encontrando em Valência, utilizamos um pequeno regador de plástico. Ao sair para a rua, em nossos trajetos habituais rumo à universidade ou outros lugares,

eventualmente levávamos na bolsa o regador e uma garrafinha de água. Ao localizar as “ervas daninhas”, as molhávamos. Durante o tórrido verão valenciano, este se constituiu em um gesto mínimo, imperceptível em meio ao movimento da cidade. Em cada ação, tiramos uma fotografia para compor um herbário de imagens das “ervas daninhas” sendo regadas.



Figura 1. Imagem da ação *Herbário Valenciano*. Valencia, 2006-2008.

Ao longo de 2006-2008 fomos produzindo o que chamamos de *Herbario Valenciano*, a partir da catalogação aleatória em dois grupos das imagens das “ervas daninhas” sendo regadas: um denominado *Resistir* e o outro *Vingar*. A palavra *vingar* em português tem duplo significado: o de *vingar* (*vingança*) e o de *viver, desenvolver-se, crescer*. Assim, *Resistir* e *Vingar*, nos parecem palavras mais que adequadas para as “ervas

daninhas” e, de certo modo, também servem como metáfora da arte. Sabemos que as produções artísticas *insistem* na possibilidade do *gesto criativo*. Talvez este seja seu modo de resistir, *vingar* e existir.

RESISTIR VINGAR



Figura 2. Imagem da ação *Herbário Valenciano*. Valencia, 2006-2008.

Metaforicamente - mas também literalmente, se consideramos o que propõe *Herbario Valenciano* - observa-se que o gesto criativo no qual insistimos se dirige a sublinhar as fissuras que já existem e experimentar a possibilidade de gerar aberturas em sistemas urbanos relacionados principalmente a situações pouco visíveis.

Muitos artistas se dedicaram a introduzir fissuras em sistemas urbanos. Um deles, que nos anos 70 realizou literalmente buracos no cimento, foi Gordon Matta-Clark, quem perfurando ou cortando eliminou parte de edifícios abandonados ou em ruínas, principalmente em Nova York, modificando a percepção que temos destas edificações na trama urbana.³ Mas existem outros modos não tão literais de fazer “fissuras” na urbe, como o demonstram, por exemplo, as proposições da artista espanhola Lara Almarcegui, conhecida por seus projetos com objetivo de preservar áreas de descampados nas cidades.⁴ Ou ainda as propostas de Rubens Mano, o qual realizou intervenções como *Calçada* em 1999. Nesta intervenção, Mano ofereceu pontos de energia (tomadas) que geraram eletricidade durante 24 horas por dia de forma gratuita aos pedestres de uma rua diante um museu em São Paulo.⁵ Na realidade, quem se utilizou das tomadas oferecidas por Mano foram vendedores ambulantes, como por exemplo, um vendedor de discos de música, o qual se aproveitou da energia elétrica disponível para que os pedestres escutassem os discos que vendia.



Rubens Mano. *Calçada*. São Paulo, 1999.

Segundo Mano, suas propostas:

*(...) são inserções silenciosamente estranhas à paisagem, ocupadas em descobrir mediante um processo de resignificação dos espaços a presença de outros fluxos, circuitos ou narrativas que constituem o ambiente urbano.*⁶

As ações que realizamos na cidade se parecem às propostas por Mano no sentido de que são silenciosas, pois não necessitam de grandes artefatos para ativar situações na urbe. Além disso, tais fissuras não têm repercussões muito visíveis, ocorrendo por infiltração, em um espaço mínimo. O que nos interessa nas inserções é que, frequentemente, em seu interior se estabelecem sementes capazes de germinar a contracorrente do

planejado ou desejado por quem pretende determinar como deve ser o cotidiano na urbe. As sementes as traz o vento e elas se instalam em qualquer rincão, por pequeno que seja, para crescer: *insistem* em desenvolver-se. Mimetizando –metaforicamente– essa dinâmica, em nosso trabalho nos valem de espécies de dispositivos (sementes) que, vinculadas a contextos e metodologias específicas, acabam por estabelecer um sistema de trabalho.

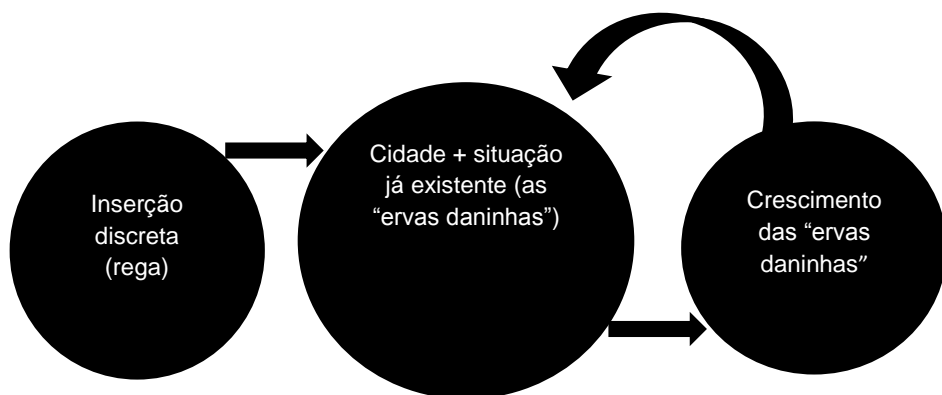


Figura 4. Sistema de *Herbário Valenciano*.

Se nos detemos nos elementos que compõe o sistema de *Herbário Valenciano* notamos que ele ocorre em um determinado espaço (fissuras existentes na cidade onde crescem as “ervas daninhas”); ele insere um dispositivo que produz uma ação (molham-se as plantas com o regador); e ele reforça uma situação já existente (“ervas daninhas” que vingam na urbe).

O espaço em que o sistema ocorre é um contexto urbano específico: as aberturas que possibilitam que as ervas brotem por

si mesmas. Mas tal contexto não está totalmente definido *a priori*. Poderíamos dizer que as condições para que a poética se produza estão parcialmente dadas de antemão (o contexto existe parcialmente), mas tanto contexto como poética vão ser gerados durante o transcurso dos processos que irão se desenvolver. Entendemos que a noção de contexto específico se refere à *situação* que se produz através da inserção que é proposta ou acionada.

Inserção é outro dos eixos do sistema. Tal e como a entendemos, esta noção significa infiltrar ou ativar um dispositivo em um contexto urbano cotidiano mediante uma ação efêmera, pontual e discreta.

O conceito de *inserção* está muito presente na arte brasileira, especialmente a partir dos anos 70, com a obra de Cildo Meireles. Um de seus projetos mais conhecidos se trata das *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), no qual o artista interveio diretamente em circuitos existentes mediante dois projetos:

Projeto Coca-Cola (1970): gravação de informações, opiniões ou críticas em garrafas de *Coca-Cola* e devolução das mesmas à circulação.

Projeto Cédula (1970): gravação de informações e opiniões em notas de dinheiro e sua devolução à circulação.⁷

Referindo-se a esta prática de reinserção dos dispositivos (garrafas e cédulas) em um circuito de consumo, o artista escreve:

É uma oposição entre consciência (inserção) e anestesia (circuito), considerando-se consciência como função de arte e anestesia como função de indústria...

(...) O trabalho quer operar neste modelo, acionar dentro do Circuito-Arte os mesmos dispositivos e a mesma lógica que caracterizam as relações do gueto com o todo social. Falar a linguagem da Inserção, contra a linguagem do Estilo, mover-se no fluxo contra o fetiche do Objeto, abrir o Murmúrio Anônimo contra a voz do Autor.⁸

Estas inserções de Meireles se desenvolveram no contexto brasileiro dos anos 70, quando parte da produção artística nacional se manifestava mediante um posicionamento crítico tanto em relação à sociedade de consumo como a seus modos de organização política e de censura. Portanto, as inserções precisavam ser discretas, quase subliminares. Assim, de modo muito arguto, Meireles se valeu de dispositivos que mimetizavam elementos já existentes nos contextos enfocados.

Mimetizar é outro conceito proveniente da biologia e se refere ao fato de que alguns organismos passam despercebidos em determinados ambientes ao parecer-se a estruturas encontradas nos mesmos. A tática de mimetizar algo que previamente existe tem como objetivo que o elemento inserido se

integre se incorpore, se pareça de um modo sutil ao contexto em que a inserção acontece.

Como ocorre nos projetos *Coca-Cola* e *Cédula*, onde não é tanto o objeto em si o que importa, mas a infiltração que a inserção pode gerar em um circuito existente, também apostamos que, a partir da inserção ou acionamento de dispositivos, algo possa crescer, interferir em um sistema dado, ainda que momentaneamente. Denominamos a esta atividade de “inserção de ervas daninhas” porque os gestos criativos que propomos abrem a possibilidade de que algo “cresça onde não se espera que cresça”. Seria o mesmo dizer que fazemos buracos em determinados contextos para que talvez algo ali consiga vingar. Neste sentido as chamadas “ervas daninhas”, por sua suposta improdutividade, funcionam como metáfora de situações urbanas consideradas indesejadas por quem decide o que deve ser visto e considerado nas cidades. Tais situações, muitas vezes, são potências de vida e indicadoras da complexidade urbana. Elas estruturam determinado território e constituem nele “espaços de infiltração” –microespaços- inseridos dentro de espaços considerados dominantes ou importantes por quem planeja a urbe. Fomentar tais microespaços pode fazer com que algo inesperado vingue e resista, arejando e compondo outros territórios nas cidades.

NOTAS

¹Um dos conceitos chave da biologia foi formulado por Humberto Maturana (biólogo) e por Francisco Varela (filósofo) e se relaciona com o que estes autores denominam de sistemas *autopoieticos* (do grego, *auto* “próprio” e *poiesis* “criação”), ou seja, se trata da capacidade que tem os sistemas vivos de autoproduzir-se, de criar-se e de manter-se. Tais autores se referem a sistemas fechados no sentido de que estes se autoproduzem e se conservam. A noção de *autopoiesis* é desenvolvida amplamente em: MATURANA R., Humberto; VARELA GARCIA, Francisco J; ACUÑA LLORENS, Juan. *De máquinas e seres vivos: autopoiese: a organização do vivo*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

² Tradução própria de: “una mala hierba es una planta que crece en un lugar donde no se desea que crezca”. “¿Qué son las malas hierbas?” Disponível em: <http://www.unavarra.es/servicio/herbario/htm/concepto.htm>. Acesso em: 29-10-2010.

³ São conhecidos *Building cuts*, nos quais o artista, nos anos 70 em plena Nova York, recortou paredes e retirou vigas de sustentação em propriedades privadas, sem solicitar autorização previa. Muitas destas intervenções (como a realizada na rua Pier 52, em Manhattan) foram causa de processos contrários a Gordon Matta-Clark. O artista foi um dos participantes no movimento *Anarchitecture* dos anos 60, o qual teve como eixo a crítica à arquitetura e aos conceitos modernistas.

⁴ Almárcegui protegeu áreas descampadas em vários países, uma delas localizada no Porto de Rotterdam (2003-1018). Este projeto dispõe de um site web próprio no qual podem ser obtidas amplas informações sobre a obra de Almarcégui no Porto: <<http://www.bra.akliggendterrein.nl>>. Acesso em: 23-04-2011.

⁵ Na *Série Ocos* (1999), Rubens Mano trabalhou com buracos já existentes em São Paulo (como os de bueiros) instalando dentro deles, em alguns casos, lâmpadas elétricas para transmissão luminosa.

⁶ MANO, Rubens. “Un lugar dentro do lugar”. Disponível em: <http://www.interferencia-co.net/ManoUnLu.gar.html>. Acesso em: 23-04-2011.

⁷ MEIRELES, Cildo. *Cildo Meireles. Arte Brasileira Contemporânea*. RJ: Funarte, 1981.

⁸ En: BASBAUM, R. (org.). *Arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 112.

REFERÊNCIAS:

BASBAUM, R. (org.). **Arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MATURANA R., Humberto; VARELA GARCIA, Francisco J; ACUÑA LLORENS, Juan. **De máquinas e seres vivos: autopoiese: a organização do vivo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MORIN, E. *Epistemología de la complejidad*. En D. Fried, J.Schnitman (comp.). **Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad**. Buenos Aires: Paidós, 1994.

PASSERON, R. **Pour une philosophie de la creation.** Paris: Klincksieck, 1989.

Cláudia Zanatta

Artista e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do RS. Coordena a pesquisa intitulada *Arte pública participativa: articulação entre poética e cidadania.*