

RASTILHO: AUTORIA, AUTORIDADE E AUTONOMIA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA COLETIVA

RASTILHO: AUTHORSHIP, AUTHORITY AND AUTONOMY IN COLLECTIVE ARTISTIC PRODUCTION

CARLA CRUZ E AMANDA MIDORI

Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

RESUMO

ABSTRACT

O “RASTILHO” é um grupo de produção artística coletiva, autogestionado, localizado em Pevidém, Guimarães, iniciado pela artista Carla Cruz em 2011, com a intenção artística de partilha de autoria e produção de um gesto artístico coletivo, realizado no âmbito do projeto Reakt – Olhares e Processos (Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura). Define-se como “um grupo espontâneo, informal e experimental, sem duração definida e sem fins lucrativos que tem por objectivo promover a cultura de produção colectiva”, tendo produzido a reativação da antiga Escola Básica de Bairro, transformando-a em local de aprendizagem e convívio. Neste artigo as autoras, integrantes do coletivo, olharão para o desenvolvimento do coletivo RASTILHO à luz das seguintes problemáticas: a) autoria vs. autoritarismo nas práticas artísticas

“RASTILHO” is a group of collective artistic production, self-managed, located in Pevidém, Guimarães, initiated by the artist Carla Cruz in 2011, with the vision of creating an artistic gesture with shared authorship and production, within the scope of Reakt – Views and Processes (Guimarães 2012, European Capital of Culture). It defines itself as “a spontaneous, informal and experimental group, with no definite duration and not for profit, whose goal is to promote a culture of collective production”, having as a product the opening of the old Primary School of Pevidém, transforming it into a place of learning and conviviality. In this article the authors, participants of the collective, will look at the development of the collective RASTILHO in the light of the following questions: a) authorship versus authoritarianism in participatory artistic practices.

participativas. A partilha de autoria não elimina posicionamentos de autoridade, pelo contrário, estes podem ser exacerbados. A figura emancipadora da professora na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e no Mestre Ignorante de Jacques Rancière será comparada no contexto do desenvolvimento do RASTILHO, para analisar a noção de autoria e do papel da artista em contexto comunitário; b) a construção da autonomia coletiva na produção do comum. A constituição do coletivo é atravessada por um fazer produtivo que dê sentido para aqueles que o fazem, implicando decisões, responsabilidades e sentido de interdependência. Será analisado o papel da autonomia durante a formulação do RASTILHO a partir dos contributos de Paulo Freire e da teoria da autopoiese.

Authorship sharing is not exempt from positions of authority, on the contrary, these can be exacerbated. The emancipatory figure of the teacher in the Pedagogy of the Oppressed by Paulo Freire and the Ignorant Schoolmaster by Jacques Rancière will be compared in the context of the development of RASTILHO, to analyse the notion of authorship and the role of the artist in community contexts; b) the development of collective autonomy in the production of the common. The constitution of the collective is traversed by a productive act is meaningful for those who make the collective, implying decisions, responsibilities and a sense of interdependence. We will analyze the role of autonomy throughout RASTILHO’s development based on the contributions of Paulo Freire and the theory of autopoiesis.

PALAVRAS-CHAVE

KEYWORDS

Autoria; Autoridade; Autonomia; Produção Artística Coletiva.
Authorship; Authority; Autonomy; Collective Artistic Production.

PREÂMBULO: AS DUAS VOZES

O RASTILHO é um grupo de produção artística coletiva que teve atuação predominante durante os anos de 2012 e 2013 em Guimarães, Portugal. Este artigo é escrito do ponto de vista de duas artistas participantes, Carla Cruz – artista iniciadora do coletivo – e Amanda Midori – artista visual que vem a integrar o grupo durante o processo. Ao longo do texto olharemos para o desenvolvimento do coletivo RASTILHO, buscando problematizar a produção artística coletiva com base em dois eixos de discussão: a) autoria vs. autoritarismo nas práticas artísticas participativas; b) a construção da autonomia coletiva na produção do comum.

Importa referir que neste artigo existirá uma pluralidade de vozes autorais que serão assumidas ao longo da escrita, transparecendo diretamente o nosso papel de participantes-artistas-investigadoras que aqui ensaiam uma reflexão teórica e conceitual feita de recuos e aproximações à prática experienciada por cada uma durante o RASTILHO, e que se desdobra, simultaneamente, em percepções subjetivas e coletivas, como grupo ou como dupla autoral. Assim, a nossa fala tomará certo

distanciamento para pensar o lugar e as intenções da artista convidada e iniciadora do Rastilho, tal como para observarmos a constituição do coletivo RASTILHO em si; em outros momentos, a terceira pessoa do plural se fará ouvir, por sermos ambas, também, representantes da voz do coletivo.

Num primeiro momento do texto, abordaremos a formação do coletivo como projeto artístico autoral singular – Rastilho – na sua passagem para um projeto artístico de autoria coletiva – RASTILHO. Esta contextualização inicial abrirá caminho para as discussões que se seguirão, relativas ao posicionamento artístico que questiona a autoria e a autoridade artística implicado diretamente numa problematização sobre o papel da artista como líder no processo de emancipação. Depois, observaremos a concepção do grupo na sua vinculação com o conceito de autonomia. Por fim, o olhar reflexivo tecido acerca do RASTILHO nos fará colocar as ideias de ‘gesto artístico’ e ‘produção de cultura’ num território conflitual mais abrangente, questionando a própria noção do fazer artístico.

RASTILHO/RASTILHO

Em 2011, Carla Cruz, foi convidada a participar do projeto expositivo *ReaKt* – Olhares e Processos (2012), (*ReaKt*), no âmbito de Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura.¹ O projeto proposto, provisoriamente intitulado Rastilho,² visava explorar as questões relacionadas com a desmobilização da produção industrial em Portugal, a redução da força laboral e a conseqüente feminização da pobreza e, através destas questões, criar um gesto artístico coletivo. O projeto carecia da participação de pessoas de Guimarães que estivessem desempregadas – fundamentais para a discussão da temática e com disponibilidade para participar no projeto.

A maioria das participantes veio de um grupo pré-existente, Tecer Outras Coisas (TOC), um grupo de partilha de conhecimento, composto por oito pessoas, maioritariamente mulheres, que se reunia na Coelima, uma fábrica têxtil de Pevidém-Guimarães³. A essas oito participantes, juntaram-se outras cinco mulheres ligadas à indústria têxtil no Vale do Ave, a convite do TOC, e o artista Max Fernandes.

O projeto teve início com quatro sessões de trabalho, nas quais foram discutidos temas específicos

procurando-se uma linguagem comum através da qual as participantes se pensassem como um grupo e que permitisse chegar a um gesto artístico comum (Figura 1). O projeto visava também promover uma crescente autonomia por parte das participantes em relação ao seu papel, distinguindo, assim, esta abordagem artística de outras em que as participantes são, de alguma forma, *performers* de um projeto antecipadamente delineado pela artista; e, por outro lado, pretendia pôr em prática uma crítica da ideia de artista enquanto autora e fonte privilegiada de significado e valor de um produto artístico/cultural⁴.

1 *ReaKt*, com curadoria de Gabriela Vaz-Pinheiro, pediu a um grupo de artistas para focar os seus processos de trabalho sobre áreas específicas do Concelho de Guimarães, abordando o contexto a partir de um ângulo à sua escolha com vista a ser produzida uma confrontação de abordagens disciplinares sobre a própria ideia de contexto, da transferência de significado, das possibilidades de posicionar a prática artística no mundo contemporâneo.

2 Para diferenciar a proposta artística inicial do resultado desta, o coletivo, usaremos Rastilho para referir a proposta artística de Carla Cruz e RASTILHO para referir ao coletivo que emergiu dessa proposta.

3 O TOC é constituído por sete mulheres e um homem, todas desempregadas ou aposentadas da indústria têxtil; tem como objetivo criar uma plataforma para a transferência de conhecimento entre os seus membros para encontrar trabalho no campo da produção de roupas para moda, artesanato, teatro e artes. O grupo foi iniciado com o artista Max Fernandes em 2010.

4 Neste artigo escrevemos a terceira pessoa no feminino, pois queremos inscrever-nos na vasta tradição de investigadoras que o fazem para subverter as normas da assimetria do género.

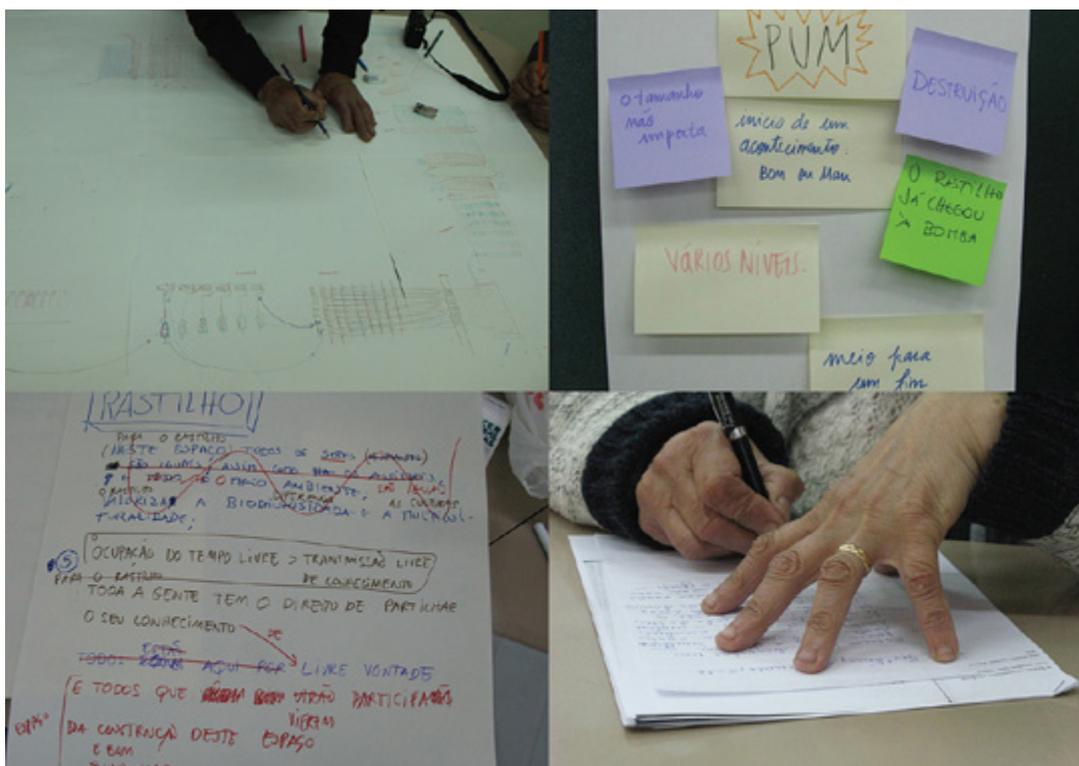


Figura 1. Registos das sessões iniciais de trabalho. (Fonte: RASTILHO).

Depois das sessões iniciais, percebeu-se que o fluxo de conversas já não precisava das orientações prescritivas da artista. O grupo estava a gerar o seu próprio diálogo, permanecendo focado no objetivo: a produção de um gesto artístico. Durante o processo, a artista continuava a insistir no tema do mundo do trabalho, mas o grupo resistia a esse tema. Algumas participantes recusaram-se a ser identificadas apenas como ex-trabalhadoras de uma indústria em declínio. No entanto, para a artista, as alternativas sugeridas não refletiam a variedade e a riqueza das experiências do grupo. Reparem aqui, que ao mesmo tempo que a artista tentava explorar um processo de prática artística coletiva, não queria deixar o grupo ir numa direção que achava que poderia resultar num gesto simplista. As relações de poder em jogo nessa divergência acabaram por ser o motor produtivo do processo.

Durante um debate sobre o tema que deveríamos abordar, surgiu uma ideia lateral. Foi expressado o descontentamento em relação ao facto da antiga escola primária local se encontrar em desuso. Nesse momento o grupo expressou o desejo de fazer uso do edifício. Esse desejo deu corpo à nossa busca por um tema e resultado final para o processo do Rastilho, e todas nos reunimos em torno dessa ideia: fazer uso do edifício criando um espaço para ensinar e aprender, onde todas pudessem ser professoras e alunas: um espaço para cultura.

O processo gerado pela artista, com o duplo objetivo de criar um gesto artístico coletivo e problematizar questões em torno da autoria individual em processos coletivos forçou o grupo a se concentrar em si mesmo, ou seja,

na sua constituição como um grupo em vez da criação de uma obra de arte coletiva, aí o papel da artista dentro do grupo mudou. O grupo adotou o mesmo nome do projeto proposto, RASTILHO, dentro deste o papel da artista tornou-se no de facilitadora, aquela que poderia usar a sua posição privilegiada no mundo da arte para conceder ao grupo acesso ao edifício público, e com a mediação da equipa de produção da ReaKt conseguimos o espaço. Neste momento, a artista Amanda Midori integra o grupo⁵.

O desejo de dar um uso comunitário a um edifício público vazio catalisou o surgimento do RASTILHO, mas, mais precisamente, o que gerou o processo de mudança foram as contínuas trocas entre todos os membros do grupo. RASTILHO – o grupo da comunidade – surgiu quando os membros do Rastilho – o grupo voluntário num projeto artístico – gerou os seus próprios modos de fazer e relacionar-se. Assim, a produção do coletivo, RASTILHO, tornou-se intrínseca à produção de si mesmo, algo que voltaremos a discutir mais à frente.

O grupo usou duas salas da antiga Escola Primária de Bairro entre setembro de 2012 e janeiro de 2013, onde promoveu eventos culturais e educacionais (Figura 2). No final da Capital Europeia da Cultura, o município exigiu o abandono do espaço. O grupo era apenas um usuário legítimo do espaço quando ainda era visto como uma obra de arte contemporânea. Posteriormente, mesmo depois de se comprovar o interesse da comunidade nas suas atividades, quando solicitaram a continuação do contrato de arrendamento, foi negado com base no facto de que o grupo não tinha corpo institucional.

5 Amanda Midori, na altura mestranda em Arte e Design para o Espaço Público na Faculdade de Belas Artes do Porto, integra o grupo para ajudar a mediar com a equipa de produção da ReaKt, quando Carla Cruz, que residia em Londres, fica impedida de seguir o processo *in situ*, devido à sua gravidez.



Figura 2. Antiga Escola Primária de Bairro, sob utilização do RASTILHO. (Fonte: RASTILHO).

AUTORIA/AUTORIDADE

O desejo de Carla Cruz em colaborar com um grupo de pessoas específicas, baseava-se na ideia de que a produção de arte é sempre o produto de um espírito coletivo. Jacques Rancière parece inferir isso em *Aisthesis* através da leitura da noção de estilo de Winckelmann. Rancière afirma:

O que importa (para a história da arte) é pensar na co-pertença da arte de um artista e dos princípios que governam a vida do seu povo e do seu tempo. (...) O estilo manifestado na obra de um escultor pertence a um povo, a um momento da sua vida e à implantação de um potencial de liberdade coletiva. A arte existe quando se pode criar um povo, uma sociedade, uma idade, tomada num determinado momento no desenvolvimento da sua vida coletiva, do seu sujeito. A harmonia natural entre *poiesis* e *aisthesis* que governou a ordem representativa é oposta a uma nova relação entre individualidade e coletividade: entre a personalidade da artista e o mundo compartilhado que a origina e que ela expressa. (Rancière, 2013, p. 14, tradução nossa).

A autoria aparece assim como um ato de poder.

O objetivo inicial de Carla Cruz para o projeto Rastilho era formar um grupo de colaboradores para um projeto de criação artística coletiva e apresentar o resultado, de autoria de todos os envolvidos, no *ReaKt*. Assim, através de Rastilho, a artista queria questionar o modelo de autoria única baseado na artista individual – essa figura construída cujo perfil ainda está ligado a noções de genialidade, individualidade e masculinidade. O plano inicial era gerar um processo criativo que pudesse ser da autoria de todos os envolvidos e, para isso, a artista promoveu uma quebra de hierarquias entre esta e as participantes de forma a que o grupo surgisse como uma

entidade coesa. No entanto, durante o processo a artista foi confrontada com o facto de que tentar partilhar a autoria não elimina necessariamente a posição de autoridade da artista. Um dos obstáculos para gerar um ambiente horizontal, isto é, de igualdade, era a sua posição como artista e iniciadora dentro do grupo. Ou seja, simultaneamente a geradora do processo coletivo e a dita especialista em artes para quem o grupo se voltava constantemente para a tomada de decisão final. O facto de também ser considerada a autora do projeto pela *ReaKt* acentuou essa desigualdade.

Autoria e autoridade parecem assim andar de mãos dadas. Desse modo, os encontros que promovemos para chegar a uma temática partilhada que poderia ser traduzida num gesto artístico, também tinham como objetivo promover a autonomia do grupo, para que a decisão final sobre esse gesto pudesse ser verdadeiramente coletiva e não ditada pela artista. Por outro lado, mesmo que o desejo, artístico e de cidadania, fosse promover e fazer parte de um espaço comunitário autónomo, esse só poderia ser alcançado através da práxis das participantes: que fizeram *lobby*, organizaram, interligaram pessoas da comunidade local, promoveram a ideia, instalaram o equipamento básico no edifício e animaram o espaço e finalmente ampliaram o grupo inicial. Aqui, os papéis e possíveis posições hierárquicas inverteram-se e a agência, isto é a capacidade de agir, foi distribuída entre artistas e não artistas.

LIDERANÇA E EMANCIPAÇÃO

Com o desenvolver do Rastilho, a artista pensou-se a liderar um processo de autonomia, e como isso era contraditório. Isto é, uma artista que lidera um grupo na sua autocriação para provar que o grupo o poderia ter feito, em princípio, sem a sua intervenção. Aqui, os modelos pedagógicos de Paulo Freire e Rancière são particularmente úteis para analisar o papel paradoxal da artista. Freire (1996) afirma que, dadas as ferramentas certas, qualquer um pode olhar criticamente o mundo em diálogo com os outros. Isso resume a tarefa da professora, iniciar o diálogo e levar a aluna a criar as ferramentas para sua emancipação. O problema da liderança, na pedagogia de Freire (1996), como na própria abordagem artística dentro de Rastilho, é uma questão de ter autoridade para iniciar. Freire afirma que a liderança é necessária no processo de emancipação. E o facto de um líder ser necessário é que, de acordo com Freire (1996) e baseado nos escritos de Frantz Fanon, o oprimido tem uma relação de atração-repulsão com o opressor, e liberação em tal contexto pode significar tornar-se opressor de outros. Freire assinala que a estrutura do pensamento oprimido é moldada por relações opressivas; portanto, o oprimido tem medo da liberdade e da responsabilidade que lhe é inerente, ou vê a emancipação como um desenvolvimento individualista. Freire (199) afirma que “o seu ideal é ser homem; mas para eles serem homens é ser opressor. Esse é o seu modelo de humanidade”. É devido à dificuldade de se libertar de estruturas opressivas que a figura da professora é fundamental, na perspectiva de Freire, para iniciar o processo de emancipação. Mas, para Freire, isso não parece ser um papel paradoxal, porque a professora está em verdadeira solidariedade com o povo na sua libertação.

A professora (líder revolucionária) tem um papel muito específico e especial: despertar na consciência estudantil (ou seja, oprimidos) a conscientização, ou seja, a percepção e a ação necessárias da aluna/povo da sua opressão através de uma compreensão mais profunda do mundo e das suas contradições. A professora lidera a aluna na discussão de um “problema” – e esse problema é necessariamente encontrado dentro das preocupações do grupo de alunas. O “problema” é o objeto do diálogo e o objeto que os medeia. Na prática, um tema, objeto de estudo, é transformado num “problema” que precisa ser discutido; a discussão será sobre os pontos de vista das alunas e da professora.

Muitas vezes durante os encontros, as participantes do projeto Rastilho expressaram o desejo de que a artista imaginasse o produto final sozinha e lhes dissesse como a poderiam ajudar a alcançar o seu objetivo. Freire identifica essa renúncia no seu trabalho com comunidades na América do Sul e explica: “a autodepreciação é outra característica dos oprimidos, que deriva de sua

internalização da opinião que o opressor tem deles” (Freire, 1996, p. 45). Elas não acreditam que também elas se possam envolver num processo artístico e, mais ainda quando esse processo é um esforço coletivo e um dos seus membros é uma artista.

Tal como Freire, Rancière vê o papel da professora como aquele que pode revelar a falácia da autodepreciação. A “professora ignorante” (Rancière, 1991) não diz às alunas o que fazer, o que pensar, mas apresenta-lhe o facto de que também elas podem pensar, elas também podem narrar os seus pensamentos. Assim, para Rancière, “o problema é revelar uma inteligência para si mesma” (Rancière, 1991, p. 28), e é ao lidar com esse problema que a relação hierárquica entre professora e aluna pode ser rompida. Assim como na pedagogia de Freire, e mesmo sendo iguais, precisamos de professoras. Da mesma forma, em Rancière, a questão da autoridade não é problemática, isto é, não cai no autoritarismo. Rancière vê a inteligência como separada da vontade, e na relação entre a aluna e a professora, a primeira pode submeter a sua vontade à vontade da professora, mas não a sua inteligência. A professora garantirá que a aluna esteja no caminho certo, mas ainda assim a inteligência da aluna está a obedecer apenas a ela mesma. Isso significa que a professora apenas verifica se o conhecimento está a ser adquirido, verifica o nível de atenção da aluna, e não o que esta irá encontrar.

No entanto, ter a iniciativa, dentro de projetos artísticos coletivos, ainda pode ressoar como autoritário, ou seja, coloca a artista desde o início numa posição privilegiada quando o resultado esperado deverá ser identificado como uma obra de arte. Portanto, devemos estar cientes de que os objetivos da professora de Freire e Rancière e da artista do Rastilho são bem diferentes. O objetivo da professora ideal de Freire é sempre humanizar as pessoas. O objetivo da artista, quando decidiu envolver pessoas da comunidade local para participar do Rastilho, era, inicialmente, criar uma obra de arte. Ou seja, mesmo que no processo de questionar do *status* da artista individual através da criação de um gesto artístico coletivo o grupo se emancipou e criou o RASTILHO, não podemos esquecer que foi a artista que definiu o objetivo inicial e que este processo é feito no contexto de uma exposição internacional. O projeto emancipatório da artista tinha um resultado final em mente: transformar todas as participantes em artistas. No entanto, na pedagogia dos oprimidos, assim como o método da professora ignorante, não quer transformar a aluna em professora, caberá a ela em última análise o que fazer com o conhecimento da sua igualdade. O objetivo é sempre ajudar o outro a se tornar totalmente humano.

AUTONOMIA, INTERDEPENDÊNCIA E PRODUÇÃO COLETIVA

A pretendida produção de um gesto artístico coletivo tomou corpo na medida em que o próprio grupo foi se constituindo como uma unidade autônoma. Se por um

lado podemos considerar a reverberação das estratégias e tentativas da própria artista em promover o engajamento das participantes – apesar da temática levantada

inicialmente, acerca da precarização do trabalho e feminização da pobreza, ter sido deitada abaixo pelas próprias participantes –, há que se ter em conta que a formulação do Rastilho maioritariamente a partir de um grupo pré-existente, o TOC, foi estruturante na criação de um sentido comum presentificado no RASTILHO, uma vez que a proximidade afetiva que as participantes manifestavam entre si demonstrava que havia aí um sistema de afinidades e interesses pessoais que tornava o grupo predisposto a continuar a produzir coletivamente.

Podemos olhar para esta condição existencial por meio daquilo que Humberto Maturana chama de “conspiração ontológica”, sendo ela a “(...) liberdade de ação que se conquista ao compartilhar um desejo que serve de referência para guiar o agir dos conspiradores na convivência” (Maturana, 2009, p. 78). Neste sentido, se algumas participantes já haviam concebido para si esta capacidade de co-criar entre elas, enquanto atuantes do TOC, foi necessário para a configuração deste novo grupo, agora Rastilho e com outras pessoas envolvidas, que emergisse deste processo de convivência o entusiasmo que orientasse o fazer de cada uma e de todas ao mesmo tempo, algo que se realizou através da reativação da Escola Primária.

Como já dissemos, esta decisão marcou a passagem do grupo de Rastilho para RASTILHO e criou uma situação de fortalecimento da sua autonomia, algo que passaremos a discutir aqui a partir de duas concepções de autonomia: a primeira, derivada da autopoiese; e a segunda, de Paulo Freire.

Autopoiese é uma teoria concebida pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela na década de 1970, sendo definida como a condição dos seres vivos autoproduzirem a si próprios. Estes possuem um viver e um fazer produtivos, estabelecendo interações constantes com o meio exterior no qual se inserem, sendo que este meio exterior desencadeia, mas não determina mudanças na vida da unidade autopoietica: é a própria unidade viva,

com a sua estrutura interna e suas qualidades inerentes, que se deixa afetar ou não por estas interações. Haverá autopoiese, ou seja, manutenção do processo de autoprodução de si própria, enquanto houver interdependência e “acoplamento estrutural” (Maturana & Varela, 2001, p. 87) entre o ser e o meio, uma vez que deixando de haver equilíbrio a unidade viva desaparece, desintegrando-se, pois já não consegue nutrir a sua autoprodução. Portanto, há aqui duas situações interligadas: a autopoiese só acontece com processos de autonomia e interdependência.

Olhando a partir desta perspectiva para o RASTILHO, percebemos que o grupo foi se configurando como unidade autopoietica na medida em que foi se deixando⁶ afetar pelas proposições da artista (*i.e.* com a participação nos primeiros encontros e discussões; com a aceitação da tarefa de construir uma obra artística), mas ao mesmo tempo foi definindo para si direcionamentos próprios deste viver em grupo (*i.e.* esquia das participantes em debater as questões sobre o trabalho; proposição e assunção da ocupação da Escola Primária como um plano em comum). Houve, portanto, necessidades específicas que o coletivo foi encontrando e atuando sobre e cuja satisfação reforçou e consolidou a formação da sinergia coletiva e a delimitação do grupo como unidade autônoma.

Efetivamente, ao entrar na Escola Primária a gestão, a coordenação do espaço e a elaboração do programa de atividades semanais era sempre realizada pelo RASTILHO, concretizando-se como um espaço aberto à comunidade e cujas ações constituíram a produtividade do viver em grupo. Este fazer produtivo, observado sob a ótica da autopoiese, permitiu que o próprio coletivo, como unidade viva, fosse fortalecendo um fazer construtor, produtor de si mesmo e desencadeador de mudanças no entorno da comunidade, por meio das atividades e convivências ali possibilitadas, em que o RASTILHO ao se apropriar do próprio projeto iniciado por Carla Cruz, constituiu-se como coletivo (Figura 3).



Figura 3. Algumas das atividades implementadas pelo RASTILHO: sessões de danças tradicionais; oficinas de informática e pintura; exposições de fotos antigas da freguesia e da escola. (Fonte: RASTILHO).

⁶ Aqui a presença da repetição linguística e o uso do gerúndio quer enfatizar que, tanto a autopoiese como a noção de autonomia que dela deriva, são construções histórico-temporais e possibilidades de um vir a ser.

Neste fazer produtivo, em que problemas, soluções, carências e demandas que emergiram durante o conviver na escola eram discutidos, problematizados e resolvidos pelo próprio grupo, o RASTILHO foi-se consolidando também como unidade autônoma, agora num sentido freireano do termo. Para Paulo Freire (2013), a construção da autonomia se dá quando a liberdade toma o lugar da dependência, fundamentada na responsabilidade que se assume enquanto seres históricos, seres em construção dialética com o mundo. Freire diz:

Ninguém é autônomo primeiro para depois decidir. A autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas. (...) Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém. (...) A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade. (Freire, 2013, p. 105).

A autonomia, segundo Freire, é construída durante o viver, necessitando ser conquistada por meio da responsabilização pelas decisões que vão sendo assumidas pelas participantes, escolhidas em relação intrínseca com o

seu ser, sua realidade e cotidianidade. O posicionamento adotado pela artista ao dissipar a sua voz autoral por entre as vozes das participantes, procurando horizontalizar o poder de decisão sobre o devir do próprio grupo, foi, neste sentido, fulcral para que a dependência inicial, manifestada pelas participantes relativamente ao chamado artístico liderado pela artista, fosse tomando forma de liberdade autoral, criando-se fendas que passaram a ser ocupadas pelas várias integrantes do coletivo.

Neste sentido, importa olhar para o RASTILHO como um grupo que assume para si a responsabilidade de existir enquanto RASTILHO, em primeiro lugar, e que durante a sua existência toma decisões e faz escolhas construtoras do seu próprio ser em liberdade, sendo a utilização da Escola Primária uma grande responsabilidade assumida, na qual as integrantes posicionaram-se como responsáveis não apenas frente a si mesmas, mas também, àquela comunidade que usufruía do espaço. Manter a escola aberta ao público com todas as condições necessárias para tal, lutar pela permanência de sua utilização, mesmo findo o período da Capital Europeia da Cultura, responsabilizar-se pela coordenação e gestão do espaço e tantas outras micro decisões tomadas diariamente são escolhas construtoras do RASTILHO como entidade cuja autonomia foi concebida num processo de assunção da sua própria liberdade com a responsabilização que ela carrega.

RASTILHO: GESTO ARTÍSTICO/PRODUÇÃO DE CULTURA

A tentativa crítica de Carla Cruz de desinvestir a noção de artista da sua posição de autoridade para subverter a versão corrente de autoria do mundo da arte, depara-se ao final com o fato de que a arte é apenas uma manifestação da diversidade da cultura e não a sua única representante. Assim, um ato subversivo dentro do campo da arte torna-se um gesto dominante no campo da cultura – *i.e.*, as participantes não precisam da intervenção de uma artista para produzir cultura, elas já o poderiam fazer.

Por outro lado, se foi a inscrição do projeto na esfera artística que lhe conferiu a legitimidade necessária para a execução do mesmo, com todas as vertentes burocráticas implicadas na cedência e utilização de um espaço camarário sendo sanadas pela produção de um projeto artístico, e sem a qual, como falamos, o RASTILHO não conseguiu manter o uso da escola, foi também o próprio *status* de arte que talvez tenha feito inicialmente as participantes se ausentarem de uma responsabilidade autoral, tentando delegar à artista a concepção do gesto artístico coletivo. Neste sentido, vemos o estatuto arte/artístico operar como libertador e constrangedor ao mesmo tempo. O grupo foi tomando para si o próprio projeto na medida em que percebeu que tinha em mãos a possibilidade de produzir coletivamente uma ação na área cultural, mais do que um gesto artístico, sendo este último performado, agora sim, pela própria artista iniciadora do processo e aquela que garantiu que a questão da autoria fosse trabalhada no interior do projeto, ao conceber estruturas para a criação da autonomia do coletivo.

Contudo, apesar da constituição do RASTILHO como unidade autônoma, a perda do seu *status* de arte, com o fim do projeto *ReaKt* e da Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, representou um fator de enorme constrangimento para a manutenção da autopoiese do grupo no espaço da Escola Básica, pois já não estava vigente a autoridade e a legitimidade artísticas necessárias para a promoção de determinados tipos de práticas coletivas culturais junto às instâncias estatais às quais respondem. O enfraquecimento da capacidade de agência do grupo, devido às barreiras legais impostas que já mencionamos, e a quebra naquilo que era o seu modo de produção comunitário na escola, implicaram diretamente na fragilização do processo autopoietico que estava configurado no RASTILHO.

Ao tornar-se RASTILHO, as participantes do Rastilho abriram um espaço de subjetividade para que pudessem produzir cultura de acordo com seus próprios termos (Figura 4). Se com a saída do enquadramento artístico o grupo perdeu a legitimidade para usar o edifício público, a ideia da possível utilização deste espaço pela comunidade foi definitivamente semeada pelo RASTILHO. Desde outubro de 2016, a Escola Básica de Bairro, em Pevidém, está ocupada pela Academia de Música de Pevidém (CMG). Assim, a nossa contribuição – das artistas envolvidas, iniciadoras ou não, participantes, enfim, do RASTILHO – foi que o gesto significativo da criação do RASTILHO e o uso dado por este a um edifício público devoluto, não foi a forma como o RASTILHO propunha uma análise crítica da autoria no seio das artes visuais, mas que utilizar um local público para a

produção cultural coletiva de uma comunidade aponta para aquilo que o sociólogo britânico Raymond Williams afirma ser o verdadeiro desafio das políticas culturais contemporâneas, que é “garantir os meios de vida e os meios da

comunidade, mas o que será então, por esses meios, vivido, não podemos saber ou dizer” (Williams, 1993, p. 335).



Figura 4. Autorretrato do RASTILHO. (Fonte: RASTILHO).

REFERÊNCIAS

CMG (2016). *Página do Município de Guimarães*. [Online]. Recuperado de https://www.cm-guimaraes.pt/pages/1418?news_id=2531

Freire, P. (1996). *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin Books.

Freire, P. (2013). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Maturana, H. (2009). *Emoções e linguagem na educação e na política*: Belo Horizonte: Editora UFMG.

Maturana, H., & Varela, F. (2001). *A árvore do conhecimento: As bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena.

Rancière, J. (2013). *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. London: Verso.

Rancière, J. (1991). *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford CA: Stanford University Press.

Williams, R. (1993). *Culture and Society*. London: The Hogarth Press.

BIOGRAFIAS

SHORT BIO

Carla Cruz é artista, investigadora do i2ADS e docente universitária. Doutorada em práticas artísticas pela Goldsmiths University of London. Carla é fundadora com Ângelo Ferreira de Sousa do projeto artístico *Associação de Amigos da Praça do Anjo* (desde 2007).

Carla Cruz is an artist, researcher at i2ADS and teacher with a PhD in art practice from Goldsmiths University of London. Carla develops the project Associação Amigos da Praça do Anjo with Ângelo F Sousa.

Amanda Midori. Investigadora colaboradora do i2ADS. Bacharel e licenciada em Artes Visuais (IA-UNESP), mestre em Arte e Design para o Espaço Público (FBAUP) e estudante de Doutoramento em Educação Artística (FBAUP).

Amanda Midori. Collaborative Researcher at i2ADS. Holds a Bachelor and Teaching Degree in Visual Arts (IA-UNESP) and a Master's Degree in Art and Design for the Public Space (FBAUP). PhD student in Artistic Education (FBAUP).