

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS

MÁRCIA MACHADO BRAGA

Poéticas da proximidade:
Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de
encontro no espaço público

PORTO ALEGRE

2018

MÁRCIA MACHADO BRAGA

Poéticas da proximidade:

Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de encontro no espaço público

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção parcial do grau de mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Poéticas Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Teresinha Barachini.

PORTO ALEGRE

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Machado Braga, Márcia

Poéticas da proximidade: Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de encontro no espaço público / Márcia Machado Braga. -- 2018.

161 f.

Orientador: Teresinha Barachini.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Arte participativa. 2. Espaço público. 3. Diálogos.
4. Encontros. 5. Poéticas da proximidade.

I. Barachini, Teresinha, orient. II. Título.

MÁRCIA MACHADO BRAGA

Poéticas da proximidade:

Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de encontro no espaço público

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção parcial do grau de mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Teresinha Barachini.

Aprovada em ____ de _____ de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Paulo Reyes
Prof. Dr. (PROPUR/UFRGS)

Blanca Luz Brites
Prof.^a Dra. (PPGAV/UFRGS)

Claudia Zanatta
Prof.^a Dra. (PPGAV/UFRGS)

Agradeço ao universo a sorte dos encontros!

AGRADECIMENTOS

A construção deste texto gira em torno de práticas artísticas que só são possíveis porque são realizadas coletivamente, então agradeço imensamente a companhia de todas aquelas e todos aqueles que estiveram pertinho e contribuíram para realização dos trabalhos analisados nesta dissertação.

Meu carinho e agradecimento às pessoas que me acompanharam durante esses dois anos de caminhada: Tetê Barachini, Blanca Brites, Claudia Zanatta, Paulo Reyes, Antonia Wallig, Aline Bueno, Maria Helena Bernardes, Cerise Gomes, Luciane Busdricker, Viviane Gueller, Monica Hoff, Luciane Campana, Linda Aragón, Gilberto Menegaz, meus colegas da turma 24 de mestrado e, claro, Zezé, Guiga, Marjo, França e Ale.

No podemos vivir sólo con lo que creamos inicialmente. La vida es expansiva, se extiende dentro mismo de nuestro cuerpo, creciendo, desarrollándose, y también de forma territorial — física y psicológicamente —, descubriendo lugares, formas, ideas, significados, sensaciones. Esto sucede como un diálogo: recibimos de los demás lo que han creado y les damos lo mejor de nuestra creación. (BOAL, 2002, p. 10).

RESUMO

A presente pesquisa envolve a análise de trabalhos que realizei entre 2012-2018 relacionados às questões da cidade contemporânea e à perda gradual de sua capacidade de promover encontros. Discuto como, na sociedade urbana contemporânea, espaços propícios ao encontro e à troca entre alteridades, tais como calçadas, praças e parques foram sendo substituídos por experiências individualizadas, praticadas em ambientes assépticos e dirigidos ao consumo massivo. A partir dessas inquietações, investigo de que forma processos artísticos participativos e de caráter dialógico possibilitam a ocorrência de situações de encontro no espaço público, examinando a ocorrência de tais processos como microacontecimentos cotidianos. Meu interesse parte do entendimento de que os projetos, ações e inserções desenvolvidos se constituem como modos de subjetivação capazes de encaminhar a construção daquilo que entendo como poéticas da proximidade.

Palavras-chave: Arte participativa. Espaço público. Diálogos. Encontros. Poéticas da proximidade.

ABSTRACT

The present research involves the analysis of works that I performed between 2012-2018 related to contemporary city issues and the gradual loss of their capacity to promote meetings. I discuss how, in contemporary urban society, spaces conducive to meeting and exchanging between alterities, such as sidewalks, squares and parks were replaced by individualized experiences practiced in aseptic environments and directed to mass consumption. From these concerns, I investigate how participatory artistic processes and dialogical character enable the occurrence of situations of encounter in the public sphere, examining the occurrence of such processes as everyday micro events. My interest is based on the understanding that the projects, actions and insertions developed are forms of subjectivation capable of directing the construction of what I understand as poetics of proximity.

Key words: Participatory art. Public place. Dialogues. Meetings. Poetics of proximity.

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 e 2 - Primeiro <i>Fórum Social Mundial</i> , Porto Alegre (2001), e.....	20
Assembleias de votação do <i>Orçamento Participativo</i> (2002).....	20
Figuras 3 e 4 - <i>Site portoalegre.cc</i> (2012) e <i>Serenata Iluminada</i> (2012).	23
Figuras 5 e 6 - <i>Ação Aqui Bate um Coração</i> , Porto Alegre (2012): intervenção na escultura de Mário Quintana e intervenção na Fonte Talavera de La Reina.	25
Figuras 7 e 8 - <i>Shoot The Shit, Que ônibus passa aqui?</i> (2013) e <i>TranslabUrb, Criando Comunidade Para A Horta</i> (2017).....	26
Figuras 9 e 10 - <i>Projeto Simultaneidade I</i> (2013) e <i>Relatos de Chegada I</i> (2017). 29	
Figuras 11 e 12 - <i>Comida de Rua</i> (2013) e <i>Me gusta</i> (2015).....	29
Figuras 13 e 14 - <i>Bando de Barro: Guardar</i> (2012), exposição no Jardim do Museu Histórico de Santa Catarina e <i>Bando de Barro Invade</i> (2008), Fundação Ecarta. 32	
Figuras 15 e 16 - 11º <i>Projeto Vizinhança</i> e <i>Café na Calçada</i>	32
Figuras 17 e 18 - Oficina realizada pela artista Ana Laura Lopez de La Torre (2012).	33
Figuras 19 e 20 - Ana Laura Lopez de la Torre, <i>AGUAIBA</i> (2013).	34
Figuras 21 e 22 - Participação do <i>Projeto Vizinhança</i> no <i>XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre: Praça Lupicínio Rodrigues</i> (2013).	35
Figuras 23 e 24 - Participação do <i>Projeto Vizinhança</i> no <i>XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre – Praça Augusto Cesar Sandino</i> (2013).	35
Figuras 25 e 26 - Thereza Portes, <i>Nessa rua tem um rio</i> , Porto Alegre (2013). ...	36
Figuras 27 e 28 - <i>Comida de 1945</i> (2015) e Exposição <i>A Palavra Ingrediente</i> (2015).	38
Figuras 29 e 30 - Mainer López, <i>Fountain</i> (2009).....	45
Figuras 31 e 32 - Artistas colaboradores durante a 1ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> e a casa onde aconteceu a ação com as obras expostas (2012).	59
Figuras 33 e 34 - Atividades durante a 1ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2012).	60
Figuras 35 e 36 – Convite para os vizinhos sendo distribuído no bairro durante a 11ª ação do projeto.	62
Figuras 37 e 38 - Vizinhos e colaboradores na primeira visita ao terreno onde ocorreram a 3ª e 5ª ações do <i>Projeto Vizinhança</i>	62
Figuras 39 e 40 - Programações de um dia da 5ª e 3ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i>	64

Figuras 41 e 42 - A casa que recebeu a 5ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> , antes e durante a ação.	64
Figuras 43 e 44 - Colaborações preparando os espaços para a <i>Projeto Vizinhança</i> 2ª e 5ª ações.	65
Figuras 45 e 46 - Atividades realizadas na 5ª (2013) e 6ª (2015) ações do <i>Projeto Vizinhança</i>	65
Figura 47 - O site do <i>Projeto Vizinhança</i>	67
Figuras 48 e 49 - Atividades realizadas na 2ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2012).	69
Figuras 50 e 51 - Atividades realizadas na 2ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2012).	70
Figuras 52 e 53 - Atividades realizadas na 3ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013).	71
Figuras 54 e 55 - Atividades realizadas na 3ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013).	72
Figuras 56 e 57 - Atividades realizadas na 4ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013).	72
Figuras 58 e 59 - Atividades realizadas na 4ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013).	73
Figuras 60 e 61 - Atividade realizada na 5ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013) e a visita de Dona Beti.	74
Figuras 62 e 63 - Atividades realizadas na 5ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2013).	74
Figuras 64 e 65 - Atividades realizadas na 6ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2014).	75
Figuras 66 e 67 - Atividades realizadas na 6ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2014).	75
Figuras 68 e 69 - Atividades realizadas na 7ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	76
Figuras 70 e 71 - Atividades realizadas na 7ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	76
Figuras 72 e 73 - Atividades realizadas na 8ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	77
Figuras 74 e 75 - Atividades realizadas na 8ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	77
Figura 76 - Atividades realizadas na 9ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	78
Figuras 77 e 78 - Atividades realizadas na 9ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	78

Figuras 79 e 80 - Atividades realizadas na 9ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2015).	79
Figuras 81 e 82 - Atividades realizadas na 10ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2016).	80
Figuras 83 e 84 - Atividades realizadas na 10ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2016).	80
Figuras 85 e 86 - Atividades realizadas na 11ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2017).	81
Figuras 87 e 88 - Atividades realizadas na 10ª ação do <i>Projeto Vizinhança</i> (2016).	81
Figuras 89 e 90 - Mesas de comida no <i>Projeto Vizinhança</i>	82
Figuras 91 e 92 - 1ª ação, no bairro Boa Vista (2012), e 2ª ação, no bairro Petrópolis (2012).	82
Figuras 93 e 94 - Ganz, <i>Praia</i> (2006) e <i>Lote vago: ocupação urbana experimental</i> <i>03</i> (2008).	84
Figuras 95 e 96 - <i>Kaza Vazia</i> , intervenção (2013).	85
Figuras 97 e 98 - <i>Solar Corona</i>	87
Figura 99 - 1º <i>Café na Calçada</i> (2013).	89
Figura 100 - 7º <i>Café na Calçada</i> (2015).	90
Figura 101 - 7º <i>Café na Calçada</i> (2015).	90
Figuras 102 e 103 - 8º <i>Café na Calçada</i> (2016).	90
Figuras 104 e 105 - Ganz, <i>Banquetes</i> (2007), Intervenção.	92
Figuras 106 e 107 - <i>Nessa rua tem um rio</i> (2014).	94
Figura 108 - 3ª montagem da <i>Casa das Vitaminas</i> (2011).	95
Figura 109 - <i>Devotionalia</i> (1994).	102
Figura 110 - <i>Devotionalia</i> (1994).	103
Figuras 111 e 112 - Javier Téllez, <i>One Flew Over the Void (Bala perdida)</i> (2005) ensaio com personagens e evento.	103
Figuras 113 e 114 - Participantes realizando os deslocamentos pela cidade de Porto Alegre (2016).	107
Figuras 115 e 116 - Participantes analisando suas produções em Porto Alegre e em Tijuana (2016).	109
Figura 117 - Participantes em momento de compartilhamento.	109
Figura 118 - Participantes durante oficina do vídeo em Tijuana.	109
Figura 119 e 120 - Exibição dos videos realizados pelas mulheres nas duas cidades, Tijuana e Porto alegre.	110
Figura 121 - <i>Site</i> bilíngue do projeto <i>Porto Alegre-Tijuana</i>	111

Figuras 122 e 123 - Evento <i>Empty Bowls PoA</i> (2015) venda de tigelas e almoço coletivo.....	114
Figuras 124 e 125 - <i>Cerâmica e Alimento</i> , alunos e convidados trabalhando em sala de aula.....	116
Figuras 126 e 127 - <i>Cerâmica e Alimento</i> , alunos e convidados trabalhando em sala de aula.....	116
Figuras 128 e 129 - Tigelas doadas pelos artistas Leandro Machado e Gilberto Menegaz.	117
Figuras 130 - Trocas entre participantes.	118
Figura 131 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : encontros entre participantes.	119
Figura 132 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : encontros entre participantes.	119
Figuras 133 e 134 - Peças feitas pelos participantes.	121
Figuras 135 e 136 - Peças feitas pelos participantes.	121
Figura 137 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : a refeição compartilhada nas tigelas modeladas durante o projeto.....	122
Figuras 138 e 139 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : tigelas doadas exibidas para venda e equipe preparando alimento na cozinha.	122
Figura 140 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : tigelas sendo vendidas pelas voluntárias.	123
Figura 141 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : o almoço compartilhado no pátio.....	124
Figura 142 - Projeto <i>Cerâmica e Alimento</i> : as atividades ao redor do forno de cerâmica.	124
Figura 143 - Linda Aragón, <i>Lavaderas de la ciénaga de Zapayán</i> (2016).	126
Figuras 144 e 145 - Imagens do povoado de Bomba.	129
Figuras 146 e 147 - Imagens do povoado de Bomba, encontros e brincadeiras na beira do rio.	130
Figuras 148 e 149 - Imagens do povoado de Bomba, encontros e brincadeiras na beira do rio.	130
Figuras 150 e 151 - Mulheres do povoado de Bomba em seu trabalho diário. ...	132
Figuras 152 e 153 - Robson César Correia de Mendonça, <i>Bibliocicleta</i> (2011) e Luis Henrique Soriano, <i>Biblioburro</i> (2014).....	133
Figura 154 - Martín Murillo, <i>Carretilla Literaria</i> (2007).	134
Figuras 155 e 156 - Detalhe da mochila tecida, utilizada para fins diversos e crianças do povoado de Bomba em atividade realizada durante o período da residência (2017).	137
Figura 157 - <i>Biblioteca-mochila</i> (2017).....	137
Figuras 158 e 159 - <i>Biblioteca-mochila</i> (2017).	138
Figuras 160 e 161 - <i>Biblioteca-mochila</i> (2017).	139

Figuras 162 e 163 - <i>Biblioteca-mochila</i> (2017).	139
Figuras 164 e 165 - <i>Huert-o-bus</i> e grupo de estudantes com a artista Lisa Cheung.....	140
Figuras 166 e 167 - Mulheres de Bomba em seu trabalho diário.	141
Figura 168 - <i>Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i> (2017).	143
Figura 169 - <i>Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i> (2017).	144
Figura 170 - <i>Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i> (2017).	144
Figura 171 - <i>Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i> (2017).	145

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CONSIDERAÇÕES SOBRE UM FAZER COMPARTILHADO	19
1.1 Pensar, fazer e viver a cidade que se quer	19
1.2 Antecedentes da pesquisa.....	37
1.3 Práticas participativas: afinando o foco.....	40
A CIDADE COMO EXPERIÊNCIA COLETIVA E FESTIVA.....	56
2.1 <i>Projeto Vizinhança</i> (2012-atual).....	57
2.2 <i>Café na Calçada</i> (2013-atual).....	87
A PALAVRA E A PRESENÇA: A CONSTRUÇÃO DE PROCESSOS EDUCATIVOS COMPARTILHADOS	98
3.1 <i>Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele</i> (2017).....	104
3.2 <i>Projeto Cerâmica e Alimento</i> (2017)	111
A CIDADE COMO LUGAR DO OUTRO: INSERÇÕES EM CONTEXTO ESTRANGEIRO	126
4.1 <i>Biblioteca-mochila</i> (2017-atual)	132
4.2 <i>Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i> (2017-atual)	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
REFERÊNCIAS	150
ANEXO – <i>Sabão caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano</i>	162

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto da necessidade de construir um espaço de reflexão em torno das práticas artísticas que venho desenvolvendo ao longo dos últimos cinco anos no âmbito da graduação em Artes Visuais e, posteriormente, do mestrado em Poéticas Visuais no Instituto de Artes da UFRGS em Porto Alegre.

Olhar atentamente essa produção possibilitou-me perceber como os processos de feitura de meus trabalhos foram modicando-se ao longo do tempo, tornando-se mais fluidos e abertos, mais assumidamente contaminados pelos acontecimentos do dia a dia em seus espaços e relações. A casa e os gestos que ela abriga, a intimidade, minha e das coisas que nela habitam, e o atelier solitário do artista já não me parecem mais tão interessantes como lugar de pensar e realizar a arte. Essa abertura, esse “*sair da caixa*”¹, possibilitou-me aproximar meu fazer de artista a minha experiência de arquiteta e urbanista. Assumo, assim, declaradamente, meu interesse pela cidade e tudo aquilo que a constitui, que são os fluxos, os espaços e, principalmente, as relações entre e com as pessoas como questões de trabalho.

Os projetos que me propus a realizar e a analisar ao longo do trabalho de mestrado partem, portanto, da cidade, entendida aqui a partir de Certeau (2012) como um corpo por onde transitam outros corpos, os dos praticantes da cidade, aqueles que experimentam, constituem e organizam a vida urbana. Os corpos (o meu e o do outro) são, portanto, instrumentos de ação, e, na cidade, nesses lugares-territórios, experimentam a vida a partir de encontros, “as práticas do espaço tecem, com efeito, as condições determinantes da vida social” (CERTEAU, 2012, p. 184). Na cidade, o corpo acontece e produz acontecimentos, afeta e é afetado.

Como somos afetados por essa cidade em nosso cotidiano? Que tipo de encontros² e

¹ Termo emprestado de Maria Helena Bernardes em entrevista para Eduardo Veras: “*Sinto que o mundano está incorporado*”: uma conversa com Maria Helena Bernardes. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/80098>>. Acesso em: 1 de maio de 2018.

² Esse trecho, escrito por Gilles Deleuze em *Espinosa e o Problema da Expressão* (2017, p. 180), define para mim o encontro: “É ele, portanto, que se esforça para extrair encontros do acaso e, no encadeamento das paixões tristes, organizar os bons encontros, compor sua relação com relações que combinam diretamente com a sua, unir-se com aquilo que convém com ele por natureza, formar associação sensata entre os homens; tudo isso, de maneira a ser afetado pela alegria [...] o homem livre e sensato, identifica o esforço da razão com essa arte de organizar encontros, ou de formar uma totalidade nas relações que se compõem”.

experiências³ a cidade ainda é capaz de favorecer, sejam elas individuais ou coletivas? Richard Sennet (1978) definiu a cidade como um assentamento humano onde estranhos tem a chance de se encontrar, mas qual essa chance quando prevalecem as relações através das redes sociais?

Os processos de transformação urbana implementados no contexto latino-americano, principalmente a partir da segunda metade do século XX, provocaram uma deterioração gradual do espaço público e uma conseqüente perda de sua condição inicial de lugar de encontro. Os espaços de alteridade e de troca, como calçadas, praças e parques foram sendo substituídos por experiências individualizadas, praticadas em espaços assépticos e dirigidos especialmente ao consumo massivo. Bauman, no livro *Modernidade Líquida* (2000, p. 114), descreve essa situação na qual muitos de nós nos colocamos, de forma clara:

Os encontros, inevitáveis em um espaço lotado, interferem com o propósito. Precisam ser breves e superficiais: não mais longos nem mais profundos do que o ator os deseja. O lugar é protegido contra aqueles que costumam quebrar esta regra — todo tipo de intrometidos, chatos e outros que poderiam interferir com o maravilhoso isolamento do consumidor ou comprador. O templo do consumo bem supervisionado, apropriadamente vigiado e guardado é uma ilha de ordem, livre de mendigos, desocupados, assaltantes e traficantes — pelo menos é o que se espera e supõe. As pessoas não vão para estes templos para conversar ou socializar. Levam com elas qualquer companhia de que queiram gozar (ou tolerem) como caracóis levam suas casas.

As vivências na cidade acabaram, portanto, sendo reduzidas a espaços fisicamente limitados, controlados, seguros e artificiais. Hoje, boa parte dos brasileiros frequenta shopping centers e tem, ou sonha ter, um carro bem equipado que permita chegar ao destino no menor tempo possível e com as mínimas interferências no que se refere ao contato com outras pessoas ou mesmo com o espaço que nos rodeia. Não há mais lugar para o novo, para o lento, para o imprevisto e para a surpresa dos encontros em um espaço onde tudo parece estar visto, traduzido, dado. Assim:

³ As primeiras noções de experiência estética relacionadas à vida comum foram cunhadas por John Dewey, teórico americano cujos postulados datam de 1930. Para o autor, a experiência é a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam, e essas condições estão assim implicadas no próprio processo de vida. Ou seja, a arte é experiência por fazer “parte das relações que o homem estabelece com seu entorno, a Arte ganha um caráter prático e articula-se com a vida e a cultura” (DEWEY, 2008, p. 91).

Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor. [...] O viajante, bem como o telespectador, vivencia o mundo como uma experiência narcótica; o corpo se move de maneira passiva, anestesiado no espaço, para destinos estabelecidos em uma geografia urbana fragmentada e descontínua. (SENNETT, 2008, p. 17).

Para Laddaga (2006), nossa maneira básica de estar no mundo, entre objetos e indivíduos, foi afetada por mudanças que ocorreram em muitos sentidos, mas sobretudo pelo desenvolvimento da tecnologia que aumenta drasticamente nosso acesso à informação e nossa capacidade de comunicação à distância, ao mesmo tempo que, muitas vezes, nos distancia do que, no espaço real, nos é mais próximo.

Ora, no mundo atual, regido pelas transformações tecnológicas pela civilização industrial do consumo, predomina uma forte tendência à homogeneização da experiência sensível, que desta forma vai sendo solapada e aniquilada desde muito cedo. A cultura monolítica de massa, que padroniza e enrijece as formas cotidianas de relacionamento entre os homens, é responsável pelo vertiginoso empobrecimento da experiência humana, impedindo as pessoas de romperem com seus impasses repetitivos e de recompor uma visão estética do cotidiano. (JOBIM E SOUZA, 1994, p. 53).

Diante desse cenário um tanto desanimador me pergunto se ainda é possível reencontrar o que é próximo? Existem outras maneiras de nos relacionarmos com a cidade e, conseqüentemente, com as pessoas? Criar espaços de encontro, motivar proximidades e relações intersubjetivas? Como essas questões estão sendo tratadas pelo campo do qual me ocupo, o das artes visuais? Que tipo de produção artística contemporânea tem estimulado esse pensamento?

Os trabalhos que aqui apresento são fruto dessas e outras tantas inquietudes. Proponho-me, assim, a partir desse estudo, a investigar de que forma processos artísticos participativos e de caráter dialógico possibilitam a ocorrência de situações de encontro na esfera pública e se tais processos podem ser compreendidos como microacontecimentos⁴ cotidianos. Meu interesse parte do entendimento de que os

⁴ “O acontecimento é uma experimentação que escapa à história, não está determinada por ela, é uma espécie de desvio, uma emergência do novo sentido, um devir, uma ruptura com a sucessão causal e determinista dos trilhos

projetos e ações que venho desenvolvendo se constituem como modos de subjetivação capazes de encaminhar a construção daquilo que entendo como poéticas da proximidade.

A proximidade é entendida aqui como um “estar junto”, “pensar junto” e “fazer junto”, que está na genealogia da arte participativa e que, no caso dos projetos que serão discutidos aqui, busca estimular um estado de disponibilidade para o outro como estratégia para que os envolvidos (artistas, participantes e colaboradores) possam relacionar-se em um lugar real. Segundo Ardenne (2006) a noção de contexto unida a de proximidade faz do artista um ser implicado. No sentido mais amplo desta pesquisa, a proximidade envolve todos os processos de desenvolvimento do trabalho, através de relações como arte e vida (Beuys, Krapow) e arte e esfera pública, e os desdobramentos que ele ganha nesta escrita que entendo ser a forma que mais se aproxima das experiências vividas nos processos de trabalho. Envolve olhar meu cotidiano como lugar próximo: encontrar o outro e com ele compartilhar um momento e um espaço. Por fim, a proximidade também se manifesta nas afinidades entre linguagens e conceitos que guiaram a escolha dos artistas e teóricos com os quais dialogo neste texto.

Sob a ótica da arte participativa buscarei analisar as propostas: *Projeto Vizinhança* (2012-atual), *Café na Calçada* (2013-atual), *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele* (2017), *Projeto Cerâmica e Alimento* (2017), *Biblioteca-mochila* (2017-atual) e *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017-atual), como dispositivos relacionais (BOURRIAUD, 2006) disparadores de situações de encontro que animam, questionam ou denunciam as condições que se evidenciam ou se constituem nos espaços públicos da cidade.

Quanto à estrutura formal, além desse momento introdutório, o corpo principal desta dissertação está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo “Considerações sobre um fazer compartilhado” está composto por três subcapítulos: “Pensar, fazer e viver a cidade que se quer”, “Antecedentes da pesquisa” e “Práticas participativas: afinando o

foco”. No primeiro subcapítulo, estabeleço o marco cultural e social no qual a pesquisa se insere, revisitando brevemente uma série de iniciativas que envolve modelos que introduzem ou estimulam processos de participação, não necessariamente vinculados às artes visuais, que foram sendo desenvolvidos em contextos próximos, isto é, na cidade de Porto Alegre e em outras cidades brasileiras. Avançando na construção da escrita, passo a contextualizar esta pesquisa fazendo referência a algumas das atividades e projetos citados anteriormente dos quais participei e que, sem dúvida, dizem muito daquilo que sou, penso e faço. No segundo subcapítulo, “Antecedentes da pesquisa”, retomo algumas questões importantes de meu Trabalho de Conclusão de Curso, cujas provocações culminaram na presente pesquisa. No terceiro subcapítulo, “Práticas participativas: afinando o foco”, trato de construir as primeiras aproximações ao tema desta pesquisa, destacando os principais conceitos utilizados e a metodologia de trabalho apoiada em autores do campo, da arte participativa, como Reinaldo Laddaga, Grant Kester, José Kinceler, Paul Ardenne, Luiz Sergio Oliveira, Claudia Zanatta e Maria Helena Bernardes. O aporte teórico do trabalho também conta com autores do campo da arquitetura e urbanismo e da sociologia, como Henri Lefebvre, Richard Sennet e David Harvey. Esses referenciais servirão de suporte para as discussões que se estabelecerão a partir da análise dos trabalhos realizada nos capítulos que seguem.

O segundo, terceiro e quarto capítulos: “A cidade como experiência coletiva e festiva”, “A palavra e a presença: a construção de processos educativos compartilhados” e “A cidade como lugar do outro: inserções em contextos estrangeiros” reúnem aos pares os seis trabalhos poéticos que compõe esta dissertação. Em cada um dos capítulos apresento e discuto, em caráter introdutório, algumas particularidades dos trabalhos a partir de autores específicos para depois proceder a análise individual dos projetos em diálogo com os autores apresentados no capítulo anterior, relacionando-os com proposições de outros artistas ou coletivos que discutem questões afins.

CONSIDERAÇÕES SOBRE UM FAZER COMPARTILHADO

A questão de que tipo de cidade queremos não pode estar separada da que se pergunta que tipo de laços sociais, de relações com a natureza e de valores estéticos desejamos. O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual de acessar os recursos urbanos: trata-se do direito a mudarmos a nós mesmos mudando a cidade. É, além disso, um direito comum antes que individual, já que essa transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de fazer e refazer nossas cidades e a nós mesmos é, como quero demonstrar, um de nossos direitos humanos mais preciosos, mas também um dos mais descuidados. (HARVEY, 2008, p. 23).⁵

1.1 Pensar, fazer e viver a cidade que se quer

O interesse do homem pelo espaço tem raízes existenciais, pois deriva de uma necessidade de adquirir relações vitais no ambiente que o rodeia para dar sentido e ordem a um mundo de acontecimentos e ações. (NORBERG-SHULZ, 1975, p. 9).

Moro em Porto Alegre, uma cidade de aproximadamente um milhão e oitocentos mil habitantes, que se tornou mundialmente conhecida por seu pioneirismo em relação à criação de espaços de diálogo e participação através de duas iniciativas que marcam o final do século XX e o início do XXI: o *Orçamento Participativo*⁶, focado na construção local, e o *Fórum Social Mundial*⁷, evento que nasceu em 2001, se estende até os dias atuais, e reúne pessoas das mais diferentes nacionalidades a fim de pensar comportamentos e práticas democráticas e que encaminhem o pensamento de que “um

⁵ Tradução livre. Original: “*La cuestión de qué tipo de ciudad queremos no puede estar divorciada de la que plantea qué tipo de lazos sociales, de relaciones con la naturaleza, de estilos de vida, de tecnologías y de valores estéticos deseamos. El derecho a la ciudad es mucho más que la libertad individual de acceder a los recursos urbanos: se trata del derecho a cambiarnos a nosotros mismos cambiando la ciudad. Es, además, un derecho común antes que individual, ya que esta transformación depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo para remodelar los procesos de urbanización. La libertad de hacer y rehacer nuestras ciudades y a nosotros mismos es, como quiero demostrar, uno de nuestros derechos humanos más preciosos, pero también uno de los más descuidados*” (HARVEY, 2008, p. 23).

⁶ Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/op/default.php?p_secao=15>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

⁷ Disponível em: <<http://forumsocialportoalegre.org.br/>>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

outro mundo é possível”, reafirmando, nesse sentido, o *slogan* do evento.

Segundo Leite (2003), o fórum estabelece uma nova forma de fazer política, que tem como referência a ideia de rede, estruturada horizontalmente, e não de pirâmide hierárquica, de modo a reduzir os pontos de disputa e potencializar a dinâmica de encontro, diálogo e colaboração.



Figuras 1 e 2 - Primeiro Fórum Social Mundial, Porto Alegre (2001), e Assembleias de votação do Orçamento Participativo (2002).
Fontes: Fórum Social Mundial⁸ e Luiz Ambrosio⁹.

O *Orçamento Participativo* foi uma política de participação popular que começou a funcionar em 1988 em Porto Alegre e se projetou até 2004. Tratava-se de uma abertura para a participação da sociedade civil no sentido de decidir o destino dos recursos financeiros arrecadados a partir dos impostos municipais de acordo com prioridades discutidas coletivamente. Segundo Zanatta (2013, p. 153): “o modelo de democracia participativa de Porto Alegre gerou em seu momento um espaço público que permitiu uma nova postura sobre a representação popular numa cidade tão grande”¹⁰. Endosso a afirmação da artista de que “a democracia direta é uma prática que confere aos sujeitos, de uma maneira mais efetiva, a responsabilidade da geração de espaços

⁸ Disponível em: <<http://forumsocialportoalegre.org.br/2015/11/18/especial-fsm-2003-o-ano-em-que-100-mil-pessoas-ocuparam-porto-alegre/>>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

⁹ Disponível em: <<http://www.gestaopublica.org.br/gestao-de-financas-publicasorcamento-participativo/>>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

¹⁰ Tradução livre. Original: “El modelo de democracia participativa de Porto Alegre en su momento generó un espacio público que permitió un nuevo planteamiento sobre la representación popular en una ciudad tan grande”. Ver ZANATTA, 2013, p. 153.

público-políticos mediante uma vía participativa e crítica” (ZANATTA, 2013, p. 157-158)¹¹. O direito à cidade é um direito, antes de tudo, de liberdade, de participação (não de figuração) e de apropriação, que vai muito além do direito à propriedade (KONRATH; REYES, 2018, p. 1552).

Entendo que a ocorrência do *Orçamento Participativo* e do *Fórum Social Mundial* em Porto Alegre seguramente influenciaram formas de ver e de propor ações voltadas para a cidade com base em um pensamento construído coletivamente. Segundo Parramon (2003) o âmbito da participação através de coletivos ou indivíduos como estratégias alternativas aos programas políticos institucionais está aumentando de maneira significativa, construindo uma nova cena na organização social.

A democracia participativa é proposta, então, como uma forma alternativa de comunicação, como um resgate da voz popular, que exprime e faz **público o entendimento**, opinião, e busca a execução da vontade de grupos não representados se consideram. É a expansão do conceito de democracia em direção a realização do objetivo declarado em sua definição: governo o povo reconhecendo o caráter protagonista e ativo de dito povo. Essas opiniões e ações expressam formas de ruptura com a passividade e com a atividade de liderar corpos partidários ou organizações estatais. Se apresentam assim formas de reidentificação social e rejeição de formas de identificação política que consideram os cidadãos como terceiros excluídos, bons apenas para votar, para declarar. E a concepção política que faz o binômio governante Estado um universo separado e impenetrável, aberto às pessoas em certos períodos para que, através do ato de votar, única forma de participação admitida e desejada, se cumpra o dever sagrado de exercer o poder de delegar o poder, poder legitimar, a perder poder. (MONTERO, 2006, p. 154).¹²

Provavelmente essas duas iniciativas estimularam diferentes segmentos a voltarem sua atenção para a vida em coletividade e para a experiência urbana, sobretudo ao refletir

¹¹ Tradução livre. Original: “Pensamos que la democracia directa es una práctica que confiere a los sujetos, de una manera más efectiva, la responsabilidad de la generación de espacios público-políticos mediante una vía participativa y crítica”. Ver ZANATTA, 2013, p. 157-158.

¹² Tradução livre. Original: “La democracia participativa es propuesta, entonces, como una forma alternativa de comunicación, como un rescate de la voz popular, que expresa y hace pública la conciencia, la opinión, y busca la ejecución de la voluntad de grupos que se consideran no representados. Es la expansión del concepto de democracia endirección al logro del objetivo planteado en su definición: gobierno el Pueblo reconociendo el carácter protagonista y activo de dicho pueblo. Esas opiniones y e acciones expresan formas de ruptura con la pasividad y con la actividad dirigidas desde instancias partidarias o desde organizaciones estatales. Se presentan así formas de reidentificación social y de rechazo a la identificación política que considera a los ciudadanos como terceros excluidos, buenos sólo para votar, para aclamar. Y se rechaza la concepción política que hace del binomio Estado gobernantes un universo separado, impenetrable, abierto al pueblo cada cierto número de años para que, mediante el acto de votar, única forma de participación admitida y auspiciada, se cumpla con el sagrado deber de ejercer el poder de delegar el poder, legitimando un poder, para perder el poder”. Ver MONTERO, 2006, p. 154.

sobre as relações entre a esfera pública e a privada. Konrath e Reyes no artigo *Máximo esforço, mínimo resultado: a ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs* (2017) nos lembram que para Lefebvre:

O direito à cidade era, na verdade, um direito à liberdade, um direito à obra como atividade participante na urbe (e não falsamente democrática, onde todos são apenas figurantes) e um direito à apropriação que vai muito além do direito à propriedade. É relevante para este texto não apenas um entendimento sobre os elementos que constituem as necessidades do homem urbano e de seu direito à cidade (que incluem o direito à criação e à obra), mas também a ideia de Lefebvre, para quem a cidade não era um objeto fixo, estático. A cidade, defende o autor, é um objeto virtual em constante atualização e seus processos não podem estar restritos apenas ao planejamento urbano ou a índices e parâmetros quantitativos, objetivos. (KONRATH; REYES, 2017, p. 5).

Tendo ou não essas iniciativas como motivação, é possível observar, no contexto brasileiro, o florescimento de uma série de iniciativas, proposições colaborativas ou ações poéticas que tratam a apropriação dos espaços públicos em projetos que privilegiam a convivência solidária e festiva.

Nesse sentido, vale destacar o trabalho da professora Maria Ivone dos Santos junto ao Programa de Extensão *Formas de pensar a Escultura – FPES / Perdidos no espaço – DAV-IA/UFRGS*, cujo objetivo era “criar um ambiente para praticar e discutir as expansões da arte, partindo de espaços pré-definidos no âmbito de cada ação e da articulação de diversas posições e pontos de vista dos participantes” (SANTOS, 2011, p. 159). Em 2002 os participantes do programa de extensão realizaram diversas práticas que culminaram no lançamento de ideias e consequente proposição de projetos para os espaços do *campus* central da Universidade. Em 2003, *Perdidos no Espaço* participou do *III Fórum Social Mundial* através da realização de um projeto dentro do módulo temático “Mídia, Cultura e Contra-hegemonia”. Tratava-se de diversas intervenções no *campus* central e da distribuição de mil exemplares do jornal dos Perdidos. “Nossa ideia foi olhar para as experiências da arte na sua relação com os lugares e contextos e as experiências coletivas que surgiam. Isso possibilitou uma conexão importante entre aspectos da arte e os temas sociais do Fórum” (SANTOS, 2011, p. 160).

Entendo, por exemplo, que o legado da experiência do *Orçamento Participativo* tenha

sido fundamental na concepção do Projeto *PortoAlegre.cc* (2011-2016). Desenvolvida pela empresa LUNG com o apoio da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, a prefeitura de Porto Alegre e os Parceiros Voluntários, a plataforma foi criada para discutir as questões da cidade de forma aberta e participativa. Lançada no dia 24 de março de 2011, trabalhava o conceito de *wikicidade*¹³ e tinha o objetivo de incentivar a participação do cidadão na construção da cidade a fim de melhorar sua qualidade de vida. Na prática, qualquer cidadão podia acessar o *site* do projeto e contribuir postando uma sugestão, que a equipe do projeto chamava de “causa”, de algo que poderia ser feito no sentido de melhorar as condições físicas de um local ou região. Cada uma dessas “causas” era, por sua vez, acompanhada pelos administradores do projeto e debatida em encontros realizados com grupos de voluntários. Algumas delas ganharam mais força, saíram do espaço virtual para acontecer nas ruas, tornando-se de fato uma mobilização social. O projeto envolvia, portanto, a utilização dessa tecnologia social para além da plataforma, fazendo com que algumas dessas causas pudessem ser aplicadas e vivenciadas na cidade.



Figuras 3 e 4 - *Site portoalegre.cc* (2012) e *Serenata Iluminada* (2012).
Fonte: Porto Alegre CC¹⁴ e Felipe Bozzetti¹⁵.

¹³ "Wikicidade" é um termo que costuma ser definido como um “espaço virtual que encoraja a participação e a colaboração dos cidadãos” e um “ambiente de troca de ideias, sugestões e reivindicações”. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/porto-alegre-e-a-primeira-wikicidade-brasileira-entenda/>>. Acesso em: 14 de julho 2017.

¹⁴ Disponível em: <<http://ww12.portoalegre.cc/>>. Acesso em: 28 de julho de 2018.

¹⁵ Disponível em: <<https://portoimagem.wordpress.com/2012/06/02/fotos-da-serenata-redencao-iluminada-por-felipe-bozzetti/>>. Acesso em: 28 de julho de 2018.

A ideia de realizar um encontro noturno no Parque da Redenção, em Porto Alegre, surgiu a partir de uma elaboração coletiva durante um desses momentos. O evento público *Serenata Iluminada* aconteceu dia no dia 1º de junho de 2012 e reuniu, segundo seus organizadores, mais de três mil pessoas em frente ao Monumento ao Expedicionário. A partir de um movimento que se caracterizava pela espontaneidade do processo, reclamava-se por mais segurança para a cidade. A população era convidada a acudir ao Parque da Redenção com cadeiras, cangas, instrumentos musicais, velas e lanternas.

*Porto Alegre Como Vamos*¹⁶ foi outro projeto desenvolvido na cidade que envolvia a democracia participativa. Tratava-se de um movimento da sociedade civil, apartidário, sem fins lucrativos, que pretendia estimular a participação do cidadão nas políticas públicas através de debates na internet. Com foco de atuação em educação política, transparência e desenvolvimento humano, o movimento tinha como objetivo elevar os níveis locais de democracia e de qualidade de vida, mantendo um compromisso com o desenvolvimento sustentável e com a justiça social.

A pesquisadora Beatriz Cintra Martins, na tese doutoral *Autoria em rede: um estudo dos processos autorais interativos de escrita nas redes de comunicação* (2012) traz alguns projetos — semelhantes a esses dois últimos citados — sobre a designação de *cartografias colaborativas*, entendendo-as como mapas destinados a fazer um levantamento de determinadas ocorrências de interesse público, em uma cidade ou região, através de inserções feitas pelos cidadãos¹⁷. A cartografia colaborativa é mais uma iniciativa dentro do conceito de autoria em rede: uma “obra” que se constrói a partir da contribuição de uma série de pessoas em comunicação através das redes. Martins traz exemplos de iniciativas em diferentes lugares do Brasil, como *Radar Desocupa*, *Webdoc Graffiti* e *Mapa Ciclovitário Unificado do Rio de Janeiro*.

As redes sociais também foram uma ferramenta importante no compartilhamento e multiplicação da ação: *Aqui Bate um Coração*. Em março de 2012, quatro amigos, moradores da cidade de São Paulo, dispararam uma ação que se espalhou por muitas

¹⁶ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/poacomovamos/>>. Acesso em: 23 de maio 2017.

¹⁷ Disponível em: <<https://autoriaemrede.wordpress.com/2013/03/27/cartografias-colaborativas/>>. Acesso em: 10 de abril de 2018.

idades brasileiras, incluindo Porto Alegre e outras tantas no exterior, como Paris ou Barcelona. Tratava-se de um projeto que envolvia intervenções em monumentos das cidades a partir do gesto de afixar corações de isopor ou látex vermelhos no lado esquerdo, na altura do peito, das estátuas de ferro e bronze que marcam pontos importantes das cidades. Segundo Rodrigo Guima (2013)¹⁸, um dos ativadores do movimento, o grupo queria provocar as pessoas para que parassem em meio ao caos para olhar a intervenção e, conseqüentemente, olhassem para dentro de si e refletissem sobre o modo como estavam levando suas vidas.



Figuras 5 e 6 - Ação *Aqui Bate um Coração*, Porto Alegre (2012): intervenção na escultura de Mário Quintana e intervenção na Fonte Talavera de La Reina.
Fontes: Danilo Christidis¹⁹ e Christian Jung²⁰.

Outras iniciativas das quais participei que ganharam bastante visibilidade na cidade nessa mesma época foram disparadas pelos publicitários porto-alegrenses Gabriel Gomes e Luciano Harres Braga do coletivo *Shoot The Shit*²¹. Uma das ações propostas pela dupla tratava de criticar a precariedade do sistema de transporte municipal e a falta de informações sobre os itinerários dos ônibus na cidade através de lambe-lambes

¹⁸ Disponível em: <<http://www.updateordie.com/2013/06/03/intervencao-urbana-aqui-bate-um-coracao- chega-a-europa/>>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2017.

¹⁹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/fotos/2012/05/veja-fotos-dos-monumentos-decorados-com-coracoes-em-porto-alegre.html>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

²⁰ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/fotos/2012/05/veja-fotos-dos-monumentos-decorados-com-coracoes-em-porto-alegre.html>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

²¹ Disponível em: <<http://www.shoottheshit.cc/>>. Acesso em: 3 de maio de 2016.

colados nas paradas que traziam a pergunta: *Que ônibus passa aqui?* Qualquer pessoa poderia acessar o *site* do projeto a partir do endereço especificado no lambe e imprimir o seu para participar do projeto-manifestação. Já na ação *Paraíso do Golfe* as ruas da cidade foram utilizadas para a prática do esporte, questionando as condições precárias das vias públicas da cidade.



Figuras 7 e 8 - *Shoot The Shit, Que ônibus passa aqui?* (2013) e *TranslabUrb, Criando Comunidade Para A Horta* (2017).

Fontes: *Shoot The Shit*²² e *TranslabUrb*²³.

Nesse mesmo momento o grupo transdisciplinar *TransvençãoLAB*, uma iniciativa criada pelo psicólogo e artista visual Daniel Caminha e pelo administrador Aron Krause Livti, perguntava aos porto-alegrenses: *“Quem se interessa pela sua cidade?”*. Todas as pessoas que respondessem ao chamado eram convidadas a comparecer a encontros de cocriação de projetos para a cidade. Esse grupo, do qual participei durante dois anos (2012-2013), entende-se como um laboratório de Inovação Social, um espaço de convivência, criação e aprendizagem que procura desenvolver projetos que visem estimular práticas colaborativas em prol de uma cidade melhor para viver. Mesmo não frequentando mais os encontros do grupo sigo acompanhar algumas ações por eles

²² Disponível em: <<http://www.shoottheshit.cc/>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

²³ Disponível em: <<https://translaburb.cc/Mini-Guia-Horta>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

desenvolvidas como o projeto *Raiz Urbana*²⁴, que se propõe a servir como referencial e multiplicador das ideias e da prática da produção de alimentos no ambiente urbano.

Entendo que todas estas iniciativas estão em sintonia com o pensamento de Freire, quando o filósofo e educador afirma que:

Se a vocação ontológica do homem é ser sujeito e não objeto, ele só pode desenvolvê-lo na medida em que, refletindo sobre suas condições temporais e espaciais, ele se insere neles, criticamente. Quanto mais ele for levado a refletir sobre sua situacionalidade, sobre seu enraizamento temporal-espacial, mais "emergirá" dela conscientemente "carregado" com sua realidade, na qual, por ser um sujeito, não deve ser um mero espectador, mas deve intervir mais e mais. (FREIRE, 2002, p. 67).²⁵

Dentre tantas iniciativas que envolvem formas de ocupar os espaços, observo ainda que esse período é marcado pelo florescimento de iniciativas que buscam reunir pessoas para construir juntas espaços de trabalho a partir da colaboração. As chamadas casas colaborativas (BUENO, 2018) são um fenômeno importante que se percebe em Porto Alegre entre os anos 2013-2017. Dentre elas destaco o processo de organização do *Vila Flores*²⁶ como espaço de cuja elaboração participei desde sua fase inicial até sua constituição atual de *Centro Cultural Vila Flores (ACVF)*²⁷.

Desde 2012 atuo na organização e nas proposições de atividades relacionadas às artes visuais, tais como exposições, palestras, debates e residências artísticas. Dentre as

²⁴ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/raizurbanars/>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

²⁵ Tradução livre. Original: "*Si la vocación ontológica del hombre es la de ser sujeto y no objeto, sólo podrá desarrollarla en la medida en que, reflexionando sobre sus condiciones tempoespaciales, se inserte en ellas, críticamente. Cuanto más sea llevado a reflexionar sobre su situacionalidad, sobre su enraizamiento tempoespacial, más "emergerá" de ella conscientemente "cargado" de compromiso con su realidad, en la cual, porque es sujeto, no debe ser mero espectador, sino que debe intervenir cada vez más*". (FREIRE, 2002, p. 67).

²⁶ Situado no bairro Floresta, em Porto Alegre, o *Vila Flores* "é um complexo arquitetônico formado por 3 edificações e um pátio (...) construído entre os anos 1925 e 1928 pelo engenheiro-arquiteto José Franz Seraph Lutzenberger [...] atualmente, o espaço abriga diversas funções, tais como: local para a realização de atividades socioculturais (coordenadas pela Associação Cultural Vila Flores), espaço de trabalho de dezenas de artistas e empreendedores criativos e ambiente de aprendizado. O projeto arquitetônico, elaborado pela Goma Oficina, ainda prevê, futuramente, apartamentos para moradia temporária, loja, cafeteria e um memorial". Disponível em: <<https://vilaflores.wordpress.com/>> Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

²⁷ A *Associação Cultural Vila Flores* é uma associação sem fins lucrativos, existente desde 2013 e formalizada em 2014. É a entidade responsável pela programação cultural do espaço e pela articulação junto ao poder público, à iniciativa privada e à sociedade, em prol dos interesses da comunidade artística e criativa do Vila Flores, buscando promover a integração com a comunidade do entorno. Ver mais informações em: <<https://vilaflores.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

atividades realizadas pelo núcleo nesse período, destaco o evento bienal *Simultaneidade*, em suas edições de 2013, 2015 e 2017. O encontro mobiliza artistas e pessoas dos mais diversos campos que, através de parcerias de trabalho, desenvolvem, durante um final de semana, uma série de atividades que buscam aproximar a arte das questões relacionadas à cidade, principalmente do 4º Distrito de Porto Alegre, região na qual o complexo arquitetônico está localizado.

Em relação ao *Vila Flores*, cabe ainda lembrar que em 2017 colaborei junto com a ACVF e com minha orientadora nesta pesquisa de mestrado, a professora Teresinha Barachini, na elaboração do Acordo de Colaboração entre a *Associação Cultural Vila Flores* e o *Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*²⁸. Dentre os objetivos do acordo destaco a possibilidade de desenvolvimento de programas de pesquisa e extensão conjuntos através de convênios e/ou contratos específicos. O grupo de pesquisa *Objeto e Multimídia CNPq-UFRGS*²⁹, coordenado pela minha orientadora e do qual faço parte desde 2016, formulou através desse acordo um plano de atividades a serem realizadas no espaço do *Vila Flores*, a fim de atender os artistas envolvidos no projeto de pesquisa *Práticas Urbanas (4º Distrito)* e, claro, fomentar desdobramentos para as atividades de ensino e de extensão universitária junto à comunidade local, através do *PROJETO VIA [Vila flores & Instituto de Artes]*. O projeto de extensão *Relatos de Chegada* é outra atividade que venho realizando no *Vila Flores*, no qual proponho encontros com o intuito de reunir residentes³⁰ e comunidade local, em torno do compartilhamento das experiências de viagens, residências artísticas, dentre outras, realizadas durante um almoço, através de conversas e relatos feitos por artistas convidados para cada evento.

²⁸ O acordo foi assinado em 2017, pela representante do ACVF, Antônia Chaves Barcellos Wallig e pelo Reitor da Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann.

²⁹ O grupo de pesquisa *Objeto e Multimídia*, é coordenado pela professora Teresinha Barachini. Mais informações sobre as atividades dos pesquisadores estão disponíveis em: <www.om-lab.com.br>. Acesso em: 10 janeiro de 2018.

³⁰ Residentes do *Vila Flores* são todas aquelas pessoas que fazem parte das iniciativas que ocupam os diversos espaços do complexo.



Figuras 9 e 10 - *Projeto Simultaneidade I* (2013) e *Relatos de Chegada I* (2017).
Fonte: Lauro Rocha (imagem cedida pelo fotógrafo) e Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 11 e 12 - *Comida de Rua* (2013) e *Me gusta* (2015).
Fonte: Daniela Kalicheski/G1³¹ e Jornal correio do povo³².

Por último, cabe ainda destacar, dentro dessas séries de iniciativas que marcam uma atitude de apropriação dos espaços públicos, as feiras multiprodutos ou eventos ao ar livre. As feiras *Me gusta*³³, *Tô na rua*³⁴ e *Comida de Rua*³⁵ acontecem em parques, praças e reúnem comércio, entretenimento e gastronomia envolvendo a participação de comerciantes de pequeno porte e produção doméstica, aquecendo a microeconomia

³¹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/05/feira-de-gastronomia-ceu-aberto-agita-praca-no-centro-de-porto-alegre.html>>. Acesso em: 14 de julho de 2018.

³² Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/556399/Eventos-de-rua-se-consolidam-e-entram-na-rotina-de-Porto-Alegre.html>>. Acesso em: 10 de julho de 2018.

³³ Disponível em: <<http://feiramegusta.com.br/blog/feira-me-gusta>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

³⁴ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/tonaruamurb/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

³⁵ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/comidaderuapoa/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

local em um momento onde a crise econômica afeta grande parte da população brasileira.

Segundo Parramon (2003), a participação ativa no cenário cultural da cidade dessas novas iniciativas e movimentos sociais se caracteriza por uma forte visibilidade, através da conquista dos espaços públicos, uma estreita comunicação em rede (potencializada pela utilização da internet), possibilitando amarrar atuações locais em dinâmicas globais. Em todas elas há um claro entendimento de que se está construindo alternativas de mudanças possíveis ao engajar a ação de pessoas comuns, não necessariamente associadas a instituições partidárias, comerciais ou civis.

Não há dúvida de que a participação ativa dos cidadãos define e alimenta um dos pilares básicos da democracia, pois permite que eles levantem suas propostas e tentem realizá-las por diferentes canais. Ao mesmo tempo, essa participação ajuda a repensar os laços sociais dos cidadãos ao reivindicar um compromisso com os assuntos públicos, uma circunstância que implica uma identificação do cidadão com a sua comunidade, através da ação com e para isso. (GINER BORRULL, 2018, p. 135-136).³⁶

Pergunto-me se essas formas de produção cultural não revelam um desejo dos cidadãos de se entender como uma comunidade, resgatar esses vínculos que nos fazem sentir verdadeiramente pertencentes a um grupo e a um lugar no sentido proposto por Bauman (2003, p. 134) “uma comunidade tecida em conjunto a partir do compartilhamento e do cuidado mútuo; uma comunidade de interesse e de responsabilidade em relação a direitos iguais para seres humanos”.

Diante dessa realidade, pergunto-me também: como a arte atua no contexto atual? Que questões pode mobilizar no sentido de contribuir para o pensamento que se está construindo? Como se dão os processos de colaboração e participação no âmbito específico da arte contemporânea e qual a sua contribuição para o fortalecimento dos vínculos comunitários? Em que as propostas de artistas diferem, se é que o fazem, da colaboração em outras áreas?

³⁶ Tradução livre. Original: “No cabe duda de que la participación activa de los ciudadanos define y alimenta uno de los pilares básicos de la democracia, ya que posibilita que éstos planteen sus propuestas e intenten llevarlas a cabo mediante diferentes vías. A su vez, esta participación ayuda a replantear los vínculos sociales de la ciudadanía al reclamar un compromiso con la cosa pública, circunstancia que implica una identificación del ciudadano con su comunidad, mediante la actuación con y para la misma”. Ver GINER BORRULL, 2018, p. 135-136.

Segundo Zanatta (2013) a arte não está distante dessas discussões, pelo contrário, em muitas poéticas participativas contemporâneas é relevante a noção de democracia direta. A pesquisadora afirma que:

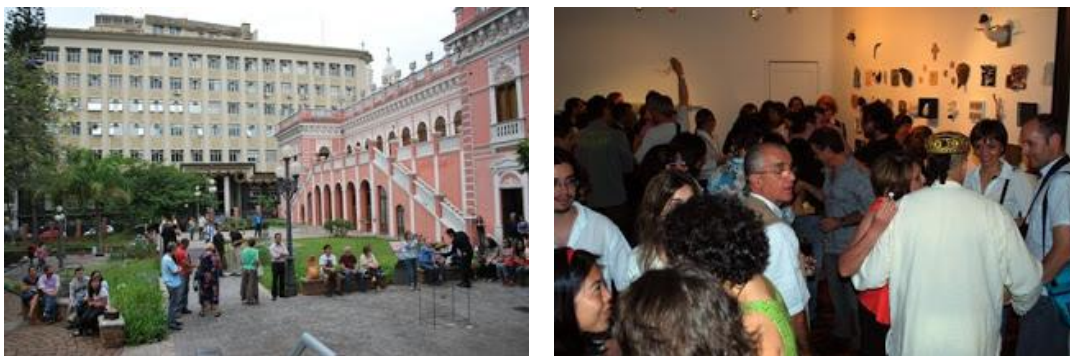
Algumas das práticas participativas anseiam pela articulação de dispositivos capazes de gerar novas realidades e subjetividades no cotidiano, destacando frequentemente suas dimensões políticas. Afirmam que a política e a história não se constroem somente mediante grandes ações, mas, também, mediante pequenas decisões do dia a dia. (ZANATTA, 2013, 158).³⁷

Em 2007 ingresso no Instituto de Artes da UFRGS e já nos primeiros semestres da graduação passo a atuar junto ao *Bando de Barro* (2005)³⁸, a convite do professor Rodrigo Núñez (IA, UFRGS). O Bando é formado por pessoas que compartilham interesse pela técnica da cerâmica em suas múltiplas possibilidades expressivas. O coletivo tem um formato aberto, visando possibilitar que cada membro possa participar das ações segundo seu interesse, não necessariamente de forma constante. Não há uma agenda de reuniões ou eventos pré-estabelecida, funções definidas ou hierarquias. A atuação do grupo se dá sob forma de projetos pontuais a partir de convites ou provocações feitas por qualquer um de seus membros. A partir desse chamado, os artistas se mobilizam em torno de ações e exposições coletivas em galerias e espaços públicos.

Participar de um grupo ou coletivo supõe aprendizados importantes que envolvem processos de negociação, escuta, troca, compartilhamento e organização que vão além da construção de um objeto ou evento e que envolvem uma grande abertura ao diálogo e uma relação baseada no respeito.

³⁷ Tradução livre. Original: “*Algunas de las prácticas participativas anhelan la articulación de dispositivos capaces de generar nuevas realidades y subjetividades en lo cotidiano, a menudo subrayando sus dimensiones políticas. Afirmam que la política y la historia no se tejen solamente mediante grandes acciones, sino también mediante las pequeñas decisiones del día a día*” (ZANATTA, 2013, 158).

³⁸ Disponível em: <<http://bandodebarro.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.



Figuras 13 e 14 - *Bando de Barro: Guardar* (2012), exposição no Jardim do Museu Histórico de Santa Catarina e *Bando de Barro Invade* (2008), Fundação Ecarta.
Fonte: site do Bando de Barro³⁹.

Foi ainda durante os anos de meu Bacharelado em Artes Visuais (2007-2015), que desenvolvi, paralelamente, a partir de processos de colaboração com diferentes pessoas e grupos, a primeira ação do *Projeto Vizinhança* (2012-2018) e do *Café na Calçada* (2013-2018), considerados por mim os disparadores de todos os demais projetos investigados nesta pesquisa. A primeira ação do *Projeto Vizinhança* foi realizada em agosto de 2012, em um momento social e econômico singular vivido pelo mundo — que relatei anteriormente, destacando alguns projetos realizados no contexto local e brasileiro — e que, de certa forma, se mostrava favorável às discussões que envolviam a cidade e o espaço público.



Figuras 15 e 16 - 11º *Projeto Vizinhança* e *Café na Calçada*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Entendo esses meus dois projetos como uma contribuição às discussões que envolvem os espaços cotidianos e a relação de vizinhança em diferentes bairros Porto Alegre a

³⁹ Disponível em: <<http://bandodebarronomuseuhistorico.blogspot.com>>. Acesso em: 28 de julho de 2018.

partir de espaços de proximidade e troca.

O Atelier Livre Xico Stockinger da Prefeitura Municipal de Porto Alegre⁴⁰, mais conhecido como Atelier Livre, foi um lugar que me proporcionou muitos encontros e oportunidades para pensar processos de participação propostos por artistas visuais. No *XXVII Festival de Arte Cidade de Porto Alegre*, em suas edições de 2012 e 2013, participei de dois encontros importantes com artistas que acabaram tornando-se referência para minha pesquisa: Ana Laura Lopez de la Torre e Thereza Portes. No primeiro ano De la Torre realizou a oficina *Participación y arte contemporáneo* (Participação e arte contemporânea), na qual motivou os participantes a pensarem sobre a participação e a arte contemporânea a partir de caminhadas pelo bairro Menino Deus. O processo se deu a partir da coleta de “histórias, fazendo conexões e conhecendo vizinhos”⁴¹.



Figuras 17 e 18 - Oficina realizada pela artista Ana Laura Lopez de La Torre (2012).
Fonte: Ana Laura Lopez de La Torre⁴².

De la Torre voltou a Porto Alegre um ano depois a convite da *9ª Bienal do Mercosul* (2013) e propôs outra ação da qual participei: *AGUAIBA* (2013). A ação de caráter colaborativo envolveu meses de conversas com a comunidade e debates em torno da questão da água e da relação dessas pessoas com o rio. A ação envolveu ainda muitas

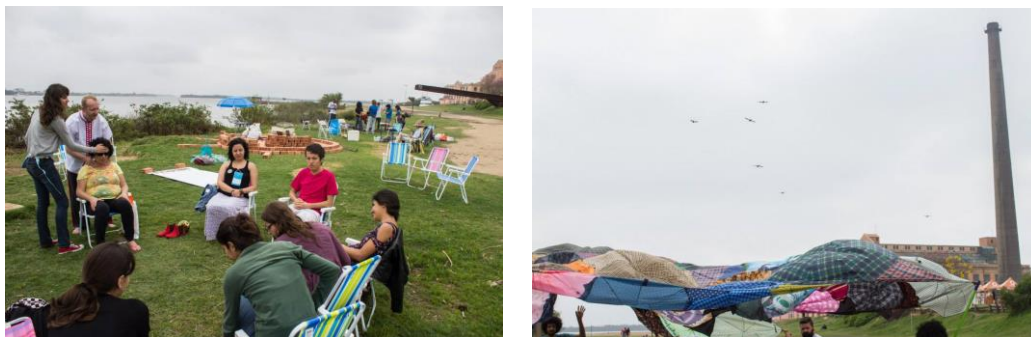
⁴⁰ Disponível em: <<https://atelierlivre.wordpress.com/>>. Acesso em: 11 de março de 2017.

⁴¹ Autor desconhecido, texto publicado em: <<http://www.bordadonapraça.com.br/a-homepage-section/>>. Acesso em: 3 de março de 2018.

⁴² Disponível em: <<https://pedagogyoftransgression.wordpress.com/2012/11/09/el-jardin-de-eva-en-menino-deus/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

caminhadas ao longo da orla e algumas oficinas e culminou em um encontro com data marcada à beira do Guaíba. Em *AGUAIBA* (2013) os participantes eram convidados a acudir a um encontro como se estivessem indo desfrutar de um dia de praia, com guarda-sol, cadeiras, petiscos, etc. O projeto questionava a relação que os cidadãos porto-alegrenses têm com o Guaíba e sua orla.

Esses dois projetos oportunizaram diversos momentos de conversas e trocas entre os participantes. Tanto no contexto do bairro Menino Deus quanto no Centro Histórico de Porto Alegre, as conversas estavam centradas na relação dos moradores com seu entorno.



Figuras 19 e 20 - Ana Laura Lopez de la Torre, *AGUAIBA* (2013).
Fonte: Camila Cunha⁴³.

Nesse mesmo ano, fomos convidados a realizar uma ação do *Projeto Vizinhança* durante o *XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre (2013)* e propusemos dois encontros no mesmo formato colaborativo do projeto, que discutiremos a seguir, cuja programação foi baseada nas atividades propostas pelos colaboradores, artistas e não-artistas. Durante duas tardes aconteceram diversas atividades nas praças pouco frequentadas que circundam o Atelier Livre, a Praça Lupicínio Rodrigues e a Praça Augusto Cesar Sandino, reunindo crianças e adultos dos bairros vizinhos.

⁴³ Disponível em: <www.fundacaobienal.art.br/site/files/.../relatorio-9a-bienal-responsabilidade-social.pdf>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.



Figuras 21 e 22 - Participação do *Projeto Vizinhança* no *XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre*: Praça Lupicínio Rodrigues (2013).

Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 23 e 24 - Participação do *Projeto Vizinhança* no *XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre* – Praça Augusto Cesar Sandino (2013).

Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Também durante o *XXVII Festival Arte Cidade de Porto Alegre* tive a oportunidade de conhecer Thereza Portes. Na ocasião, a artista mineira propôs, como atividade dentro do festival, a realização de uma edição local do Laboratório *Nessa rua tem um rio*⁴⁴ que Portes vinha realizando em Belo Horizonte, sua cidade natal. O encontro envolveu a feitura de um bordado coletivo a partir de uma toalha de mesa e um café na praça em colaboração com os vizinhos do *Centro Municipal de Cultura*, replicando em Porto Alegre a ação. Esses momentos disparados por De la Torre e Portes foram a semente a

⁴⁴ Disponível em: <<https://nessaruatemumrio.wordpress.com/sobre-o-projeto/>>. Acesso em: 28 de julho de 2018.

partir da qual germinou o projeto *Bordado Inventado na Praça* (2013-2016)⁴⁵ que recebeu ainda o apoio de coletivos como: *Contar//Escutar*, o coletivo *A Carroça*, e posteriormente, o grupo de *Observação Orgânica* que seguiram a trama dos encontros. Segundo Baldisserotto (2017) o *Bordado Inventado na Praça* é um projeto colaborativo de ênfase contextual, voltado para a construção de vínculos sociais e criativos com a comunidade da *Praça Lupicínio Rodrigues*. A artista e professora afirma que:

O processo de bordar coletivamente na rua aproxima estranhos, abre espaços de diálogo, troca de saberes e resgate de memórias, estimulando relações de confiança e empatia entre estranhos e favorecendo a formação de vínculos sociais. O intercâmbio de toalhas com outros núcleos de bordadores de rua do país, tem fortalecido e expandido as raízes dessa rede e ampliado as possibilidades de desdobramento das ações. Entrar no território desta conversa implica pensar os sentidos possíveis para a prática artística no mundo contemporâneo em sua imbricação com o espaço público, conceber a possibilidade de inventar novos possíveis e tecer este chão comum de forma compartilhada. Na praça Lupicínio Rodrigues, as toalhas continuam a brotar, e em torno delas já se anunciam outros pontos de enlace, outros desejos: das fotografias brotou o desejo por fazer filmes, das histórias contadas o desejo de escrever, do bordar e do plantar, veio o desejo de desenhar e colaborar com os cultivos praça, de aprender mais sobre os ciclos das plantas e seus usos medicinais. (BALDISSEROTTO, 2017, s/p).



Figuras 25 e 26 - Thereza Portes, *Nessa rua tem um rio*, Porto Alegre (2013).
Fonte: site Bordado na Praça⁴⁶.

Tecer com o outro uma trama que envolve respeito e diálogo é a maneira de fazer do grupo de pesquisa Poéticas da Participação⁴⁷ vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenado pela Prof.^a Claudia Zanatta e junto ao qual venho atuando

⁴⁵ Disponível em: <<http://www.bordadonapraça.com.br/>>. Acesso em: 28 de julho de 2018.

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.bordadonapraça.com.br/a-homepage-section/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

⁴⁷ Grupo de pesquisa (UFRGS), coordenado pela prof. Claudia Zanatta. Disponível em: <<https://cidadaniaearte.wordpress.com/2013/11/21/poeticas-da-participacao/>> Poéticas da Participação. Acesso em: 2 de janeiro de 2017.

desde 2016. Trago para este texto duas propostas de trabalho realizadas com Zanatta, que são: *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele* (2016) e *Cerâmica e Alimento* (2017).

Antes de entrar nas questões dos trabalhos propriamente ditas entendo ser importante revisar os antecedentes desta pesquisa, alguns deles citados brevemente neste capítulo, a fim de estimular o diálogo que aqui se inicia, situando o leitor nas questões de minha produção e nas circunstâncias que a encaminham.

1.2 Antecedentes da pesquisa

Meu encontro com o aspecto da participação nas artes visuais se deu através do livro *Estética Relacional* (1998) de Nicolas Bourriaud, em sua versão em português, lançado no Brasil pelo menos dez anos depois de seu lançamento na França. De acordo com Bourriaud (2009, p. 151), estética relacional é um “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”, ou seja, é um segmento da arte contemporânea que se concentra nas relações diretas entre espectador e obra.

Naquele momento, as questões relacionadas à proximidade já me interessavam e a provocação inicial do autor de apresentar, ao longo da escrita, artistas cujas obras esboçavam várias “utopias de proximidade” despertou ainda mais meu interesse pela leitura do livro. Perguntei-me, também que obras eram aquelas que já não perseguiram a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuravam constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente? (BOURRIAUD, 2009, p. 18).

Meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): *A palavra ingrediente: receitas para uma arte cotidiana hoje* (2015), orientado pela Professora Elida Tessler (IA-UFRGS)⁴⁸, apresenta algumas reflexões a partir de relações estabelecidas com o pensamento de

⁴⁸ Elida Tessler é artista plástica e professora aposentada do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Site da artista disponível em: <<http://www.elidatessler.com/>>. Acesso em: 19 de julho de 2018.

Bourriaud. Os trabalhos tratavam da participação, ainda no sentido dos artistas apresentados pelo autor, que ofereciam uma possibilidade de participação a partir do lugar tradicional, um museu ou uma galeria. As propostas que compunham meu TCC se relacionavam a uma refeição íntima, que envolveu um dia inteiro realizando menus de um livro de receitas antigo encontrado na biblioteca da família, saboreados junto aos integrantes em um domingo qualquer. Ambas as experiências foram compartilhadas sob forma de uma exposição, no caso da refeição como um processo documentado em fotos e o segundo através dos elementos dispostos na galeria⁴⁹. A apresentação dos trabalhos se deu em dois momentos: o primeiro na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS em Porto Alegre, por ocasião da defesa do TCC, e o segundo no MARVS, Museu de Artes Visuais Ruth Schneider, em Passo Fundo-RS.



Figuras 27 e 28 - *Comida de 1945* (2015) e *Exposição A Palavra Ingrediente* (2015).
Fonte: Márcia Braga⁵⁰.

Naquela pesquisa selecionei para análise cinco trabalhos que envolviam instalação, vídeo e fotografia e discutiam a relação entre a palavra escrita e o alimento na arte contemporânea. Tal abordagem me fez deixar fora da discussão duas ações disparadas por mim que vinham sendo realizadas de forma colaborativa e continuada em Porto Alegre. Tratava-se, como comentei no capítulo anterior, do *Projeto Vizinhança* e da ação *Café na Calçada*, aos quais dediquei, naquela escrita, apenas breves comentários.

⁴⁹ Tratava-se de uma instalação composta por quatro mesas ao redor das quais foram dispostas quatro cadeiras. No centro da mesa uma caixa transparente continha biscoitos caseiros em forma de letra. Juntos eles compunham um poema que também se podia ouvir, pela voz de seu autor, através de uma caixa de som instalada embaixo da mesa.

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.institutoundio.org/nessa-rua-tem-um-rio>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

Hoje, com o devido distanciamento, entendo que tal critério de seleção foi motivado pelas leituras realizadas de forma paralela, extrapolando a discussão principal da qual me ocupava, em uma atitude que entendo ser comum a todo processo de investigação. A partir do momento em que me debrucei sobre os trabalhos que haviam ficado fora da pesquisa da graduação, as questões que deles surgiram interessaram-me a ponto de provocar o encadeamento da pesquisa atual.

Considero, assim, o *Projeto Vizinhança* (2012-2018) e o *Café na Calçada* (2013-2018) as ações disparadoras desse novo momento da pesquisa, agora no âmbito do mestrado em artes visuais. A eles somam-se outros quatro projetos que foram realizados entre 2016 e 2017, constituindo o grupo de trabalhos que serão discutidos e analisados ao longo desta dissertação. São eles: *Cerâmica e Alimento* (2017), *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele* (2016), *Biblioteca-mochila* (2017-2018), *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017).

Nessa nova série de trabalhos assumo definitivamente meu interesse pela cidade como lugar de reflexões e de projetos, de realizações e de ações. Se, nos processos anteriores, dediquei-me a pensar as questões que me interessavam a partir do espaço íntimo da casa, o que se vê nessa nova série é o desejo de uma expansão do doméstico ao coletivo, do íntimo para a rua. Com isso deixo para trás o espaço solitário e previsível do atelier para pensar a partir de situações e encontros reais que se dão no cotidiano, que começam pelo meu bairro e expandem-se para outros lugares da cidade chegando a contextos estrangeiros. Mas o que realmente me provoca a querer trabalhar *com* e *no* espaço público? O que me atrai nesse lugar? Que estratégias utilizo para me aproximar daquilo que me interessa?

Penso que a potência de meus trabalhos está, provavelmente, associada a meu interesse pela palavra falada, pela conversa que se repete em encontros no espaço público, prolongados no tempo, e que acabam conformando novos espaços e levando à adoção de uma metodologia de trabalho que envolve processos dialógicos (KESTER, 1998) e a teoria do agir comunicativo (HABERMAS, 1984, 1987) sobre a qual discorrerei a seguir.

Nos projetos atuais procuro relacionar-me de forma direta, presencial, com o contexto físico e social e com os participantes, encaminhando a pesquisa na direção de construções processuais realizadas de forma coletiva, que se situam dentro da complexa e estimulante discussão que assumo agora em torno da arte participativa.

1.3 Práticas participativas: afinando o foco

O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morreremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida. Para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa perspectiva. No avião sabemos que o ar existe não só como coisa inefável, mas como força e densidade, já que é ele quem sustenta o aeroplano de várias toneladas que nos conduz em viagem rápida para onde desejamos. Do mesmo modo, para que se possa "ver" e "sentir" o espaço, torna-se necessário situar-se. (DA MATTA, 2000, p. 35).

A incorporação da participação de outros agentes além do autor nas diferentes etapas do processo artístico vem sendo discutida há pelo menos sessenta anos. A origem dessas práticas nos remete às vanguardas modernistas, como o Futurismo, o Dada, a Internacional Situacionista, as ações do grupo Fluxus, a arte conceitual e as práticas performativas e de ação. Segundo Palacios, tais manifestações ofereceram:

Desde distintos enfoques uma visão renovada da cidade, um convite direto a apropriar-se de suas ruas e um redescobrimiento dos espaços marginais, aqueles que espancam ao olhar, os descampados, os escondrijos, lugares onde podem acontecer os encontros fortuitos, as situações inesperadas, definitivamente onde pode acontecer o jogo. (PALACIOS, 2011, p. 11).⁵¹

A partir da Segunda Guerra, as vanguardas e neovanguardas operantes nessa direção revelaram interesses por práticas que questionavam o espaço da galeria, o estatuto do objeto artístico e vinculavam aspectos espaciais a novos processos temporais, como bem demonstraram em suas proposições artistas como Josef Beyus, Alan Kaprow, Martha Rosler e os brasileiros Hélio Oiticica e Lygia Clark.

⁵¹ Tradução livre. Original: "Han ofrecido desde distintos enfoques una visión renovada de la ciudad, una invitación directa a aprovisionarse de sus calles y un redescubrimiento de los espacios marginales, aquellos que espancan a la mirada, los descampados, los escondrijos, lugares donde pueden ocurrir los encuentros fortuitos, las llamadas inesperadas, definitivamente donde puede suceder el juego". Ver PALACIOS, 2011, p. 11.

Com *Estética relacional* (1998), Nicolas Bourriaud provocou uma série de debates e reflexões em torno da arte participativa em seus diferentes vieses. A discussão ganhou força à medida que, a partir da virada do milênio, um número crescente de artistas foi se aproximando e passando a exercitar suas poéticas em contextos sociais, constituindo aquilo que Bishop (2006) denominou de “giro social das artes”. Hoje encontramos essas práticas sob diversos termos: novo gênero de arte pública (LACY, 1995), arte contextual (ARDENNE, 2006), arte relacional (BOURRIAUD, 2008), arte dialógica (KESTER, 1998, 2004 e 2011), estéticas da emergência (LADDAGA, 2006), *community-based art* (KWON, 2004; KESTER, 2004), arte socialmente engajada (HELGUERA, 2011; THOMPSON, 2012), arte colaborativa (KESTER, 2004) e ativismo (DEL RÍO; COLLADOS, 2013, p. 8). Todas essas vertentes refletem diferentes formas de aproximação metodológica e conceitual ao contexto social.

Cada um destes modos de entender o que está acontecendo com a arte de nosso tempo, além de oferecer maior nitidez sobre certos modos de como a arte utiliza os referentes de outros campos do saber, legitimam práticas que assumem os riscos por formas de arte pública que ao reinventarem as complexas relações da arte na vida, vão paulatinamente instaurando um outro paradigma para a arte contemporânea. (KINCELER, 2011, p. 3729-3730).

A partir desse breve panorama gostaria de esclarecer, antes de seguirmos essa conversa, que não é minha intenção — e entendo que nem caberia no espaço desta dissertação — fazer uma revisão da produção teórica relacionada à arte participativa, haja vista a abundância e a complexidade dos discursos em torno dessas práticas, tendo sido efetuado um recorte bibliográfico com foco nas ações e projetos analisados neste estudo.

Parto do princípio que a arte pública⁵², no sentido que aqui proponho possui, por seu caráter participativo, uma metodologia que é inerente a todo processo e está baseada no diálogo e na extensão dele a partir da convivência, da conformação de um espaço relacional que antecipa a “obra”⁵³ — que no caso desta pesquisa refere-se a projetos,

⁵² Temos que falar de “novo gênero de arte pública”, que, segundo Felshin, inclui a noção de comunidade ou de público como constituintes mesmos do lugar e define o artista público como aquela ou aquele cujo trabalho é sensível aos assuntos, necessidades e interesse comunitários (Blanco, 2001, p. 29).

⁵³ Entendida como projeto, ação, inserção, etc.

ações e inserções — ao mesmo tempo que dá suporte para sua elaboração. Trabalhar a partir de processos de convivência é afastar-se de toda e qualquer situação planejada, medida ou controlada. É, ao contrário, abrir-se ao novo, ao que surge, porque tudo o que ali se dá é construção de um pensamento do agora. Não há um roteiro escrito previamente, não há perguntas ensaiadas, nesse processo tudo acontece no momento em que estamos ali, juntos, corpo a corpo, compartilhando a experiência de estar em fluxo e no “entre”.

Depois de superado o difícil momento de selecionar, dentro de minha produção, quais trabalhos seriam mais pertinentes para alimentar essa discussão e tendo já iniciado algumas aproximações, deparei-me com um segundo desafio: as particularidades de cada processo. Como proceder a uma análise conjunta, que ao mesmo tempo me permitisse ressaltar aquilo que é único de cada processo? Como compartilhar a realidade vivida em todos os projetos tão distanciados da experiência? Precisei de um tempo para entender as particularidades de minhas propostas como questões que potencializavam a discussão à qual esta escrita se propõe e assumir a impossibilidade de localizar essas práticas a partir de uma única classificação. Assim, o que observo em minhas proposições são instâncias que, sob a lógica do diálogo, alternam, mesclam e misturam formas de participação.

Aos poucos fui entendendo que tal dificuldade parece não ser uma particularidade de minhas propostas, e sim uma tendência desse tipo de prática, resultado das diferentes, e por vezes complexas, estratégias de aproximação ao contexto social e das contaminações às quais estão sujeitas durante todo o processo. Pablo Helguera (2011) entende que a participação se dá em “níveis”, segundo as possibilidades que são oferecidas pelo artista para que o participante construa sua relação com a proposta.

Os quatro tipos de níveis sugeridos pelo autor acontecem da seguinte forma: na participação nominal, o artista oferece ao participante uma obra a ser fruída, em uma atitude passiva; na participação dirigida, o artista indica ao participante como deve participar (essa forma de participação é marcada por certa atividade que contrasta com a passividade anterior); na participação criativa, o artista permite que o participante crie dentro da estrutura que propõe; e, por fim, na participação colaborativa, o participante é

responsável pela estrutura e conteúdo da proposição e trabalha junto ao artista (HELGUERA, 2011, p. 40).

A classificação de Helguera constitui-se em um recurso importante para o entendimento da construção dos processos de trabalho nas ações e projetos que serão analisados ao longo desta dissertação. Torna-se, portanto, um dos desafios desta escrita dar a ver como convivem, se alternam e se sobrepõe conceitos de participação em minha poética.

Ao longo desta pesquisa encontrei maiores pontos de contato entre minha produção e a produção teórica e prática relacionada à proposta de uma estética da emergência, teorizada por Reinaldo Laddaga (2006) (comunidades experimentais), e na ideia de arte dialógica, proposta por Grant Kester (2004). A partir destes dois autores fui construindo meus referenciais teóricos e artísticos que, passam por Jürgen Habermas (agir comunicativo), Luiz Sergio Oliveira (geovanguardas), Maria Helena Bernardes (práticas vinculadas ao interesse pelo mundo mundano), José Kinceler (arte relacional em sua forma complexa aliando conceitos de Bourriaud e de Morin) e Claudia Zanatta (práticas participativas a partir do conceito de *malas hierbas*).

Entendo que a contribuição geral da presente pesquisa é a de, ao examinar o meu trabalho e de outros afins, abordando-os como poéticas da proximidade, refletir como o conhecimento sobre esses processos pode contribuir para a percepção de sua presença no campo da arte. Dentro dessa perspectiva, pergunto-me ainda se e *como* os projetos analisados contribuem para interrogar e tensionar paradigmas que definem a arte contemporânea e seus possíveis regimes.

Segundo Laddaga estamos diante de um novo “regime das artes” (RANCIÈRE, 2005), o “regime prático das artes” que inicia entre os anos 60 e 70 e segue até a atualidade. Esse novo regime dá espaço para outras formas de produção e organização coletivas baseadas em redes de colaboração e é entendido pelo autor como:

Um conjunto de pressupostos gerais, associados a formas institucionais e preferências nem sempre bem reconhecidas que orientam as ações de indivíduos e grupos apaixonadamente interessados em produzir configurações de materiais e palavras, sons e arquiteturas destinadas a mover (mover, incitar)

outros indivíduos , para outras coletividades, em virtude das propriedades da própria configuração. (LADDAGA, 2011, s/p).⁵⁴

O “regime estético”, segundo o teórico argentino, entende os artistas como especialistas dedicados a um meio específico e envolvidos em certo tipo de tarefa essencialmente solitária, distanciada e retirada. Esse processo resultava na construção de obras de arte, definidas por Laddaga como sendo “entidades de limites fixos, com fins e começos precisos” (2017, p. 1)⁵⁵, produzidas longe dos espaços nos quais seriam apresentadas e onde eram aguardadas por espectadores atentos. Nesse sentido, o regime estético passa a conviver com outro tipo de regime: “o regime prático das artes”.

O “regime prático das artes” se dá, portanto, a partir do momento em que alguns artistas resolvem atuar de outra forma, quando “se veem de outra maneira: como pontos de passagem em uma conversa geral, que capturam no ar, a qual se incorporam, feitas de segmentos que interrompem e são relançados” (Laddaga, 2017, p. 1)⁵⁶. Para esses artistas, o espaço público passa a ser lugar de criação e instauração de suas práticas artísticas. Segundo Barachini (2013, p. 133):

Quando os artistas atuam perante o ‘espetáculo’ da cidade, configurando e reconfigurando as percepções do cotidiano, acabam por evidenciar que as cidades podem ser alteradas em seu espaço predeterminado e trazem à tona a justa compreensão de que a cidade, enquanto espaço de experimentação coletiva, é uma estrutura viva e, portanto, mutável e transformável pelos indivíduos que nela transitam.

Durante a *9ª Bienal Sharjah* (Emirados Árabes) a artista espanhola Maider López realizou o trabalho *Fountain* (2009). Tratava-se da inserção de uma fonte de água potável no contexto da praça do Museo de Sharjah, como dispositivo relacional

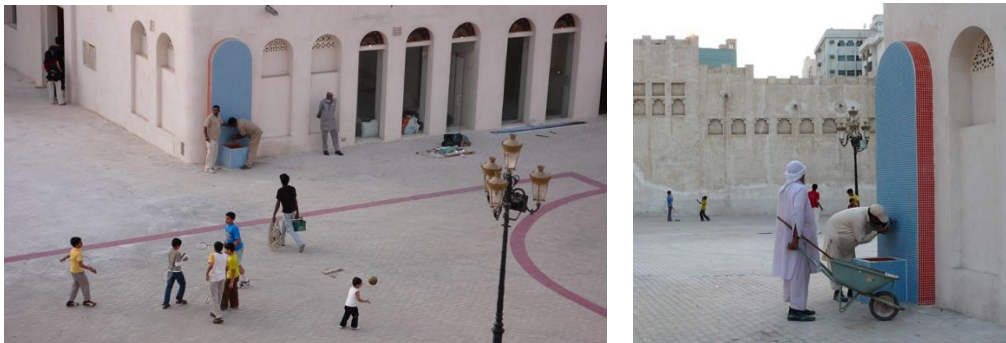
⁵⁴ Tradução livre. Original: “*Un conjunto de presuposiciones generales, asociadas a formas institucionales y preferencias no siempre bien reconocidas que orientan las acciones de individuos y grupos apasionadamente interesados en producir configuraciones de materias y palabras, sonidos y arquitecturas destinados a mover (a conmover, a incitar) a otros individuos, a otras colectividades, en virtud de las propiedades de la configuración misma*”. Disponível em: <<http://lobosuelto.com>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2018.

⁵⁵ Tradução livre. Original: “*Entidades de bordes estrictos, con finales y comienzos precisos*”. Ver LADDAGA, 2017, p. 1.

⁵⁶ Tradução livre. Original: “*Se ven de otro modo: como puntos de paso en una conversación general, que capturan al vuelo, a la que se incorporan, hecha de segmentos que interrumpen y vuelven a lanzar*”. Ver LADDAGA, 2017, p.1.

permanente. A metodologia de trabalho da artista envolve um momento inicial de aproximação ao contexto, em processos de observação e conversa com os habitantes do lugar. Dessa forma a artista entra em contato com as questões que são mais relevantes para aquele grupo ou comunidade. Em um segundo momento, López cria um dispositivo ou uma situação de aproximação dentro do contexto e, por último, disponibiliza o resultado de suas reflexões para a participação através de uma inserção discreta no contexto original.

O artista elabora estratégias e planos específicos para cada contexto, articulando as relações da vida cotidiana para investigar e comprovar como e sob quais condições indivíduos de diferentes áreas da sociedade podem se unir para atuar juntos, especialmente nestes tempos de relações tão precárias. (ERDEMCI, 2016, s/p).



Figuras 29 e 30 - Maida López, *Fountain* (2009).
Fonte: *site da artista*⁵⁷.

A fonte, inserida no contexto da praça como um objeto de uso cotidiano, dialoga com o trabalho *Biblioteca-mochila*, desenvolvido por mim, e que será analisado no segundo capítulo dessa dissertação. Entendo que ambos constituem “objetos fronteiriços” (LADDAGA, 2017), que são inseridos de forma discreta na dinâmica do local a partir de elementos conhecidos e de uso cotidiano. Nos dois casos a potência dos trabalhos está nas novas situações de encontro que são capazes de gerar na praça (no caso de *Fountain*) e na dinâmica do bairro (no caso da *Biblioteca-mochila*).

Oliveira (2014) nos lembra que, quando o artista assume as questões da cidade e do mundo, ele coloca-se em situações de disponibilidade e diálogo, de negociação e de

⁵⁷ Disponível em: <<http://www.maiderlopez.com/portfolio/366-sillas-2/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

trocas pautadas pelas complexidades do “outro” social que formam a riqueza e a polissemia do mundo. Nesse processo, “o artista assume a expectativa de atravessar com esse “outro” experiências de enriquecimento mútuo” (OLIVEIRA, 2014, p. 70). Aspecto que também compartilha Erdemci quando discute a poética de López:

Os projetos de López não apenas criam diversos lugares e situações que dão origem a uma genuína experiência de espaço, mas também nos tornam conscientes do que aceitamos não ver, ou seja, daquilo que tomamos como garantido. Independentemente do seu conteúdo e contexto, os projetos da López se concentram exclusivamente em pessoas e espaços, e como eles se relacionam entre si. (ERDEMCI, 2016, s/p).⁵⁸

À artista espanhola, assim como a mim, interessa criar situações temporais no espaço público capazes de refletir as singularidades e subjetividades, construindo ao mesmo tempo uma plataforma comum que as acolha para atuar coletivamente (ERDEMCI, 2016, s/p)⁵⁹. Nesse sentido, arte urbana é, segundo Pallamin (2000, p. 24), uma “arte feita na cidade e com a cidade” e que “pode ser pensada como prática social que tece com a cultura e a história uma densa trama simbólica que dá sentido às maneiras como produzimos e ocupamos os espaços públicos e, ao mesmo tempo, somos produzidos por eles”.

Os trabalhos que analisarei a seguir estariam, portanto, dentro do regime prático das artes proposto por Laddaga, tendo em conta que, em todos eles, espaço público é o lugar onde se instauram e onde são compartilhados os processos participativos que envolvem minhas práticas. Em alguns momentos, no entanto, e como se evidenciará nas ações do *Projeto Vizinhança*, os espaços privados tornam-se públicos por seu acesso facilitado. Tal afirmação está em consonância com o pensamento do arquiteto e urbanista Diego Soroa (2009), para quem o espaço público é subjetivo e qualquer espaço pode ser interpretado como público se nele é permitido o livre trânsito e relação

⁵⁸ Tradução livre. Original: “*Con dichas convicciones como punto de partida, los proyectos de López no solo crean lugares y situaciones diversas que dan pie a una experiencia genuina del espacio, también nos hacen ser conscientes de aquello que aceptamos no ver, es decir, lo que damos por hecho. Independientemente de su contenido y su contexto, los proyectos de López se centran exclusivamente en las personas y los espacios, y en cómo se relacionan unos con otros*”. Ver ERDEMCI, 2016, s/p.

⁵⁹ Tradução livre. Original: “*Reflejar las singularidades y subjetividades, al tiempo que construye una plataforma común que las acoge para actuar de forma colectiva*”. Ver ERDEMCI, 2016, s/p.

entre as pessoas. O autor afirma ainda que, com o fluxo aberto de pessoas, surge o fluxo de comunicação rotineira e casual através da qual o espaço terá adquirido um pulso próprio que permitiria elevá-lo à categoria de público.

O “regime prático das artes” supõe, segundo Delgado (2013), um tipo de produção em arte movida por uma preocupação em estabelecer estreitos laços entre a obra de arte e o contexto específico em que esta emerge, envolvendo uma preocupação em relação às pessoas que a produzem, onde ela circula, o *que e como se faz* (quais são seus conteúdos e meios). Paul Ardenne (2006) é o principal autor a tratar a arte contextual entendendo-a como uma arte que reúne todas as criações que se ancoram nas circunstâncias e que revelam um desejo de tecer com a realidade. O autor afirma que, em termos morfológicos, “a atenção que prestamos ao mundo, tal como é e tal como o vivemos, se traduz pela emergência de práticas artísticas que rompem com o uso desde a arte da intervenção e de denúncia até as estéticas participativas de todo tipo” (ARDENNE, 2006, p. 16).

Essa produção de discussão em torno das práticas participativas começa a ser desenvolvida a partir dos anos 60 e envolve contextos sociais e culturais específicos, “nos quais os diálogos e as negociações são parte viva e inalienável; somente quando próximas desses contextos originários essas práticas de arte defrontam-se com sua razão e seu sentido” (OLIVEIRA, 2014, p. 63).

Apesar das palavras *participar* e *colaborar* serem usadas muitas vezes como sinônimos, sabemos que elas não têm o mesmo significado. Se buscarmos a etimologia da palavra *participar*, constataremos suas origens no latim, *participare* (*part+cipere*) e *participatio* (*part+cipatio*), que remetem às noções de “parte”, “ser parte de”, e *cipere* ou *cipatio*, “agarrar”, “tomar”, como uma ação voluntária que implica uma decisão pessoal de *fazer parte de algo*.

Os trabalhos que me interessam nesta pesquisa envolvem a participação na qual o “público” passa a *fazer parte* através de uma atitude ativa, que, segundo classificação de Helguera (2011), corresponderiam à participação dirigida, criativa e colaborativa.

Colaborar vem do latim de *co-laborare*. *Laborare*, significa “trabalhar” e está associada à condição coletiva dada pelo prefixo *-co*, “juntos”, “com”, ou seja, trabalhar juntos na

realização de algo, no caso da dissertação, de determinado projeto. A colaboração se caracteriza por uma postura ativa dos sujeitos na elaboração e na construção das propostas, na maioria das vezes. Isto é, a estrutura é definida conjuntamente entre artista e colaborador. Segundo Oliveira (2014, p. 70), “sob a rubrica de estar-com, de estar-junto, o processo de colaboração reformata os projetos de arte e sua orientação política a partir da troca e da articulação de saberes em seu processo de criação”.

O coletivo de investigação sobre as práticas de produção audiovisual colaborativas *Subtramas* entende que em alguns momentos *colaborativo* pode ser confundido com *coletivo* e *participativo*.

Mas entendemos que o "colaborativo" introduz matices mais micro-políticos e implica uma atitude mais ativa que a que proporciona participar em algo já organizado ou estabelecido. Faz referência a ação de colaborar com um grupo de pessoas, não a de fazer algo simplesmente com um outro ou outros. Não se trata da soma de trabalhos ou forças de diversos agentes, mas de um processo de coprodução ao qual idealmente se incorporam e compartilham permanentemente os questionamentos ou desacordos sobre os processos, metodologias e ideias de trabalho, com a intenção de integrar e gerar agenciamento com as diferentes sensibilidades que se somam aos projetos. (SUBTRAMAS, s/d, s/p).⁶⁰

A redes formadas por artistas e não artistas se propõem a trabalhar juntos, a partir de um contexto determinado, imbricado na realidade cotidiana, resultando em dispositivos de proximidade que Laddaga (2017) denomina de “objetos fronteiriços”. Segundo o autor:

O objeto fronteiriço facilita a comunicação das partes da coletividade de produção e é ao mesmo tempo o objeto de uma exposição no espaço público, mas sem uma “borda dura” como a obra. Um “objeto fronteiriço” tem do trabalho a fixidez relativa e se apresenta como a figura da visão do mundo e a arte de um indivíduo. Mas, ao mesmo tempo, é algo como um painel onde as coisas

⁶⁰ Tradução livre. Original: “Pero entendemos que lo "colaborativo" introduce matices más micro-políticos e implica una actitud más activa que la que proporciona participar en algo ya organizado o establecido. Hace referencia a la acción de colaborar con un grupo de personas, no a la de hacer algo simplemente con un otro u otros. No se trata de la suma de trabajos o fuerzas de diversos agentes, sino de un proceso de coproducción en el que idealmente se incorporan y comparten permanentemente los cuestionamientos o desacuerdos sobre los procesos, metodologías e ideas de trabajo, con la intención de integrar y generar agenciamento con las diferentes sensibilidades que se suman a los proyectos” (SUBTRAMAS, s/d, s/p). Disponível em: <<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/colaborativo>>. Acesso em: 10 de maio de 2018.

ficam entre o ambiente em que ele é instalado e uma plataforma a partir da qual outras produções podem ser feitas. (LADDAGA, 2017, p. 3).⁶¹

A arte participativa em seu viés colaborativo possui uma metodologia que é inerente a seu processo de instauração e está baseada no diálogo (ênfatisado por Kester, Laddaga e Oliveira), na conversa e na extensão dela a partir da convivência, da conformação de um espaço relacional que antecipa a “obra” (entendida como projeto, ação, inserção, etc.) ao mesmo tempo em que dá suporte para sua elaboração.

Os processos de diálogo que encaminharam esta pesquisa ocorriam à medida que, durante meus percursos cotidianos, me predispunha aos encontros. Conversas banais e rápidas dentro de rotinas atribuladas foram adquirindo sentido ao passo que fui me entendendo nesse espaço como uma pesquisadora “que se insere como sujeito da pesquisa pela participação na conversa” (MOURA; LIMA, 2014, p. 2). Não me interessa mais observar uma realidade com certo distanciamento, pelo contrário: a experiência e a vivência constituem aspectos fundamentais que me permitem pensar uma arte absolutamente vinculada ao contexto e aos processos de convivência. Segundo Kinceler (2011):

Esta condição de ir ao encontro de um contexto desconhecido, de um estranho, coloca o propositor inicialmente numa situação especial, a de alguém que acredita no potencial do outro. A questão que se coloca então é estar atento as possibilidades de trocas e intercâmbios de saberes que um encontro pode significar enquanto potencializador de oportunidades para ambos os lados. (KINCELER, 2011, p. 3735).

A conversa torna-se, assim, como afirmou Cresswell (2010), um meio para explorar e entender o significado que indivíduos ou grupos atribuem a um problema social que, no caso desta pesquisa, está centrado nas questões do espaço público como lugar de apresentação e representação desses indivíduos.

⁶¹ Tradução livre. Original: “*El objeto fronterizo facilita la comunicación de las partes de la colectividad de producción y es una vez objeto de una exposición en el espacio público, pero sin un “borde duro” como la obra. Un “objeto fronterizo” tiene de la obra la relativa fijeza y el presentarse como la cifra de la visión del mundo y del arte de un individuo. Pero, al mismo tiempo, es algo así como un panel donde se adhieren cosas que circulan entre el entorno en el que se instala y una plataforma desde la cual es posible realizar otras producciones*”. Disponível em: <<http://lobosuelto.com/?p=8989>>. Acesso em: 1 de janeiro de 2017.

Segundo Kester (2017), todas as interações consideradas fundamentais no contexto do tipo de projeto como os analisados nesta pesquisa requerem um marco discursivo provisório através do qual os distintos participantes possam compartilhar seus pontos de vista e suas percepções e apreensões, podendo ser através de fonte oral ou escrita ou envolvendo alguma forma de participação física ou conceitual. Nesse sentido, conversar com as pessoas me faz pensar e refletir a partir da arte sobre as questões que surgem nessas “conversas fiadas”, cujas provocações, muitas vezes, encaminham ideias de projetos sobre os quais nunca se trabalha só, se *co-labora*.

Gosto de pensar essas conversas como disparadoras de processos de reflexão e ação a partir de Rancière (2005, p. 94) quando o autor afirma que “o pensamento se torna palavra; depois, essa palavra, ou vocábulo, volta a ser pensamento; uma ideia se faz matéria e essa matéria se faz ideia; e tudo isso é o efeito da vontade. Os pensamentos voam de um espírito a outro nas asas da palavra”.

Algo me chama a atenção em um lugar: são situações cotidianas normalmente relacionadas a um grupo de pessoas. Me dirijo até esse lugar, converso com aquelas pessoas por determinado tempo e a partir desse primeiro encontro percebo se há ou não uma abertura por parte do grupo para seguirmos a conversa. Em caso positivo, volto para seguirmos tecendo uma interlocução. Durante o tempo que convivo com as pessoas, seja na relação de vizinhança (*Projeto Vizinhança*), seja caminhando pela cidade em grupo (*Porto Alegre-Tijuana*), dentro da sala de aula (*Cerâmica e Alimento*) ou com o corpo imerso no rio (*Biblioteca-mochila e Sabão Caseiro*), minha presença mobiliza o grupo de alguma forma, que prefiro pensar ser positiva. Insiro-me em suas rotinas pelo prazer de estar junto e o desejo de me abrir para uma outra sociabilidade, outras formas de vida que não pertencem a minha vida rotineira. Penso que todos nós, participantes dessas conversas, nesses momentos suspendemos de certa maneira o tempo das coisas, talvez eu mais do que essas pessoas. Nesse momento, onde a sociabilidade para a ser exercida através das redes sociais na internet, onde todas as demandas do dia a dia parecem urgentes, paramos tudo e nos dedicamos a falar e a escutar. As histórias, as narrativas, elas são essenciais, pois nos aproximam e criam vínculos que em certas ocasiões vão além do projeto.

Kester (2017) considera, assim, que, nos processos participativos, a conversa é parte essencial, ativadora e geradora da obra, o que pode nos ajudar a falar e imaginar além dos limites, de identidades já estabelecidas e do discurso oficial. O pensamento desse autor, chave para essa discussão, se estrutura a partir Mikhail Bakhtin, para quem, “a obra de arte pode ser vista como uma espécie de conversa: um ponto de encontro de diferentes significados, interpretações e pontos de vista” (BAKHTIN, 1990 *apud* KESTER, 2017). Kester recorre à teoria de Jürgen Habermas para o desenvolvimento de um modelo dialógico de estética, “especialmente na sua tentativa de construir um modelo de subjetividade baseado na interação comunicativa” (KESTER, 2017, p. 5). Habermas afirma que:

Não é a relação de um sujeito solitário com algo no mundo objetivo que pode ser representado e manipulado, mas a relação intersubjetiva, que sujeitos que falam e atuam, assumem quando buscam o entendimento entre si, sobre algo. Ao fazer isto, os atores comunicativos movem-se por meio de uma linguagem natural, valendo-se de interpretações culturalmente transmitidas e referem-se a algo simultaneamente em um mundo objetivo, em seu mundo social comum e em seu próprio mundo subjetivo. (HABERMAS, 2012, p. 392).

Do momento disparador do trabalho até sua realização há uma sequência de reconstruções desse diálogo em diversas esferas resultando em outros modelos “do social aptos a produzir relações humanas, modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente” (BOURRIAUD, 2009, p. 18), sendo que:

O foco de suas experiências deve estar voltado para as microssensações, microafetos. Sua potência deve estar localizada, territorializada em sua capacidade de ser afetado, ou seja, em sua capacidade de ser afetado pelo espaço, tempo, outro. Gerar poros de entrada em seu corpo para que esses sejam seu material de trabalho primeiro [...] essa receptividade não é sintetizada pela consciência. Está em um pensamento do corpo que vive no limite consciência-inconsciência [...] ela é uma zona de fluxo constante, de abertura, de fluxo e intensidade. (FERRACINI, 2013, p. 31).

Entendo que a empatia passa a ser um aspecto necessário na construção desse tipo de prática. Concordo com Javier Gil (2012), segundo quem a empatia facilita o intercâmbio entre os participantes porque os permite pensar além de sua própria

experiência, nos possibilitando estabelecer uma relação mais compassiva com os outros. Nesse sentido, o artista, que o autor chama de “desencadeador de conexões”, assume um papel importante na realização dos trabalhos, já que são essas conexões viabilizadas por ele que possibilitarão que a comunidade construa a si mesma. Gil (2012) provoca-me a pensar em como atuo nesses processos e qual é minha relação com os colaboradores dos projetos.

Sempre tive muitas dúvidas em relação a essa questão, pois em muitos momentos dos projetos me vejo atuando com “uma artista mediadora”, que, segundo KINCELER (2014), é qualquer sujeito que, compartilhando sua experiência artística esteja envolvido emocionalmente e ou ativamente na materialização da proposta. Em outros, todavia, me entendo uma articuladora, uma facilitadora de processos ou “um organizador de múltiplos atores sociais que consegue estabelecer novas redes de colaboração e participação, que tratam de superar o modo genérico e mistificado tradicional de conceber a relação entre artista e público” (BLANCO, 2005, p. 191)⁶². Suzanne Lacy (1995) sugere categorias de artistas segundo os modos de relação que estabelecem com os contextos e o público e seu grau de envolvimento e cooperação. São eles: artista experimentador, artista informador e artista analista. No entanto não é a partir dessas categorias que a artista se entende.

No livro *Situations: documents of contemporary art* (2009) a pesquisadora, crítica e curadora britânica Claire Doherty define “arte situada” como um conceito fundamental para o entendimento das práticas artísticas contemporâneas que são pensadas a partir de um contexto específico para onde o artista se desloca. É desse contexto que emergem as questões baseadas no social que mobilizam o artista para um trabalho de mediação junto a determinado grupo, encaminhando um processo de criação ou uma situação. A partir dessa diferença colocada por Doherty é que artistas como Suzanne Lacy, passam a definir-se como “artista de situação”, definição com a qual também simpatizo quando por *situação* entendo um acontecimento entretecido no cotidiano que ganha contorno de *experiência memorável*, não no sentido de constituir-se como fato

⁶² Tradução livre. Original: “Un organizador de múltiples actores sociales que logra establecer nuevas redes de colaboración y participación, que tratan de superar el modo genérico y mistificado tradicional de concebir la relación entre artista y público” (BLANCO, 2005, p. 191).

histórico, mas como algo vivido conscientemente e, por isso, será lembrada como algo único.

No entanto, sempre esteve muito presente para mim o termo *artista propositor* desenvolvido por Lygia Clark. Essa artista, cuja potência do pensamento me inspira, diz o seguinte:

Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido da nossa existência. Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos; estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora. (CLARK, 1980, p. 31).

Pereira (2010), em sintonia com o pensamento de Clark (1980), afirma que o artista contemporâneo não pode furtar-se de ser um propositor. Ele entende que, dentro do campo de prática de cada um, o artista tem a possibilidade de ser um propositor de situações que, ao mesmo tempo que suscitam o aparecimento do estranhamento, encorajam seu enfrentamento como forma de realizar um investimento de fato consistente na apropriação realizada por cada um, do processo de produção de suas formas de ler e dizer a vida, de ser e estar no mundo.

Trata-se de tomar a potência do estranhamento e de criação proporcionais da arte e fazê-las própria da vida, tomar da arte sua forma de ser, seu modo singular de existir e emprestá-lo à vida. Não nos termos do seu conteúdo, mas de sua expressão. Não pelos seus cânones ou seus objetos, mas pelo seu funcionamento. (PEREIRA, 2010, p. 36).

Essas considerações me encaminham para uma designação que une o propositor e o seu contexto que seria um *propositor de situações*, tendo em conta que:

O situacional sugere não apenas a ideia de evento como ambiente para esses encontros, mas o próprio processo de criação como local de instauração de situações. Artistas tornam-se provedores de contexto, ao invés de provedores de conteúdo, e essas comunidades provisórias formadas em torno das situações-estímulo compartilham como participantes, em diferentes graus de criação e envolvimento direto com a formulação da obra, a atitude assumida pelo artista propositor. (SILVA, 2016, p. 9).

Segundo Olmedo (2016), propor uma situação é construir um lugar de enunciação através do qual seja possível estabelecer vínculos entre os participantes e colaboradores, redes de trabalho para a construção de novos imaginários. Mas quem são esses participantes/colaboradores nos projetos que proponho?

Em relação aos participantes/colaboradores dos processos que serão analisados aqui, vale destacar que os mesmos envolvem grupos de pessoas entendidas como membros pertencentes a uma comunidade, que Palacios define como:

Um grupo de pessoas unidas pelo mesmo vínculo, experiências, história ou interesses comuns. Normalmente definido pela oposição à cultura dominante [...] grupos desfavorecidos, marginalizados de alguma forma ou simplesmente com a necessidade de fazer ouvir suas vozes. (PALACIOS, 2009, p. 206).⁶³

Assim, em alguns projetos que analisaremos essa comunidade já está constituída, como no caso da comunidade em situação de vulnerabilidade econômica e social representada pelo grupo de mulheres da Vila Renascença, Porto Alegre (*Projeto Porto Alegre-Tijuana*) ou pelas pessoas em situação de rua da Escola Porto Alegre (*Projeto Cerâmica e Alimento*), pelos vizinhos do bairro Floresta (*Café na Calçada*) ou do povoado de Bomba, na Colômbia (*Biblioteca-mochila, Receitas de sabão*). Em outros, como no *Projeto Vizinhança*, esse vínculo pode não existir de antemão, mas, mesmo não mantendo os vínculos fora do projeto, o grupo formado acaba por se constituir como uma comunidade temporária durante seu desenvolvimento.

Há uma condição de provisoriedade do acontecimento e da formação comunitária que, segundo Silva (2016) motiva um estado de latência dessas relações, que traz à tona diferenças e aproximações inicialmente desconectadas umas das outras, sem, contudo, promover qualquer aprofundamento constitutivo. Nesse sentido, o estrangeirismo do Outro, disposto em comunidade, convoca visibilidades sem promover enraizamentos.

Vejo nos projetos em arte participativa o potencial de gerar ambientes de troca e compartilhamento de saberes e, conseqüentemente, processos de aprendizagem

⁶³ Tradução livre. Original: “Un grupo de personas unidas por un mismo vínculo, experiencias, historia o intereses comunes. Normalmente definido por oposición a la cultura dominante. [...] colectivos desfavorecidos, marginados en alguna forma o simplemente con necesidad de dejar oír su voz”. Ver PALACIOS, 2009, p. 206.

coletiva relacionada a uma realidade concreta. Acredito que os projetos tendem também a contribuir para que esse espaço comum seja repensado, acompanhando o pensamento de Del Rio e Collados, para quem “a comunidade tornou-se o lugar ou contexto em que intervém artisticamente, entendendo que um território é um espaço físico, mas também um conjunto de relações humanas e sociais” (2014, p. 11)⁶⁴.

Neste subcapítulo, o encontro com outro paradigma, o regime prático das artes, facilitou o entendimento da realidade vivida nas experiências que analisarei nos próximos capítulos. Através dessas reflexões aponte algumas possíveis respostas para a pergunta que me fazia no início do texto no sentido de como proceder uma análise conjunta dos projetos que compõe esta dissertação e ao mesmo dar a ver aquilo que é único de cada processo. A partir dos aportes teóricos de Laddaga, Kester e Helguera e da contribuição dos autores brasileiros, entendi ser possível adotar o termo *arte participativa de caráter dialógico* como ponto de partida para a análise dos projetos apresentados. Os diferentes níveis de participação propostos por Helguera também serão importantes para a realização nas análises individuais dos projetos, sempre pensando que podem haver sobreposições e um projeto encaixar-se em mais de uma categoria segundo o momento do processo. Da mesma forma entender as diferenças entre participar e colaborar será fundamental no momento de proceder a leitura dos processos de constituição dos projetos. Refletir sobre o conceito de situação a partir de Doherty e Lacy me permitiu entender o momento de instauração dos projetos e ao mesmo tempo meu papel dentro dos processos, como propositora de situações, também entendendo que essa “função” poderá ser alterada ao longo do projeto.

⁶⁴ Tradução livre. Original: “La comunidad se ha convertido en el lugar o contexto en el que se intervien artisticamente, entendiendo que un territorio es un espacio físico pero también un conjunto de relaciones humanas y sociales” (DEL RIO; COLLADOS, 2014, p. 6).

A CIDADE COMO EXPERIÊNCIA COLETIVA E FESTIVA

As situações construídas se mesclam à vida sob forma de uma multiplicidade de ambientes; são os momentos construídos como situações, momentos de ruptura para com a inércia e morosidade da vida cotidiana, verdadeiras revoluções no plano da vida individual: « reunir em constelações os instantes, preenchendo-os com prazer e resgatar uma promessa de vida já é um aprendizado para construir uma situação ». (VANEIGEM, 1972).⁶⁵

Os dois projetos sobre os quais versarei a seguir foram reunidos neste subcapítulo por estabelecerem várias aproximações, quais sejam: estarem diretamente relacionados a um contexto de bairro (no caso do *Vizinhança*, de diferentes bairros da cidade de Porto Alegre nos quais foram realizadas as ações e, no caso do *Café na Calçada*, do contexto de um bairro específico, o Floresta, onde as ações vêm acontecendo desde 2013); serem realizados a partir de processos de participação e colaboração acionados através de convocações ou convites.

Um terceiro aspecto que gostaria de apontar entre as características comuns aos dois projetos é o caráter festivo das ações, entendido como uma *celebração improvisada* no cotidiano capaz de acolher as culturas ordinárias dos sujeitos comuns que somos. Falo dos pequenos encontros, que buscam incentivar processos de subjetivação, aproximar pessoas, e que estão muito distantes, em todos os aspectos, dos grandes eventos ou festas que recebem uma enorme quantidade de pessoas. O que se busca nesses projetos é pensar a partir das pequenas ações que constroem novas espacialidades, valorizando aquilo que é singular e colocando em relação pessoas que estão próximas em um momento que envolve desfrute e gozo, inaugurando, aquilo que Lefebvre (1991b, p. 349) entende como, “projeto do espaço diferencial (ou o espaço de uma contracultura, ou um contraespaço, no sentido de uma alternativa inicialmente utópica frente ao espaço “real” existente)”.

⁶⁵ Tradução livre. Original: “As situações construídas se mesclam à vida sob forma de uma multiplicidade de ambientes; são os momentos construídos como situações, momentos de ruptura para com a inércia e morosidade da vida cotidiana, verdadeiras revoluções no plano da vida individual: « reunir em constelações os instantes, preenchendo-os com prazer e resgatar uma promessa de vida já é um aprendizado para construir uma situação »”. Ver VANEIGEM, 1972, s/p.

No *Projeto Vizinhança* e no *Café na Calçada* evidencio o caráter festivo que move essas ações, entendidas como celebrações no cotidiano próprias desse estar junto no sentido de Guarinello (2001):

Uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes. (GUARINELLO, 2001, p. 972).

Lefebvre, Mumford e Lipovetsky são autores que compartilham, entre outras questões, o entendimento da cidade como lugar de encontro a partir situações festivas. Para Lefebvre (2008a, p. 109) “os signos do urbano são os signos da reunião: as coisas que permitem a reunião (a rua e a superfície da rua, pedra, asfalto, calçada etc.) e as estipulações da reunião (praças, luzes etc.)”. Nesse sentido Lipovetsky (2007) afirma que “a festa oferece a oportunidade de desfrutar um tipo de prazer que o consumo mercantil e individualista favorece pouco, ou seja, a experiência da felicidade comum, a alegria de reunir-se, de compartilhar emoções, de vibrar em uníssono com a coletividade” (LIPOVETSKY, 2007, p. 254).

2.1 Projeto Vizinhança (2012-atual)

Não é só a inércia a responsável pelo fato das relações humanas se repetirem caso após caso indescritivelmente monótonas e viciadas. É a inibição frente a qualquer experiência nova e imprevista com a qual não nos achamos capazes de lidar. Mas só alguém que esteja corajosamente disposto a qualquer coisa, que não exclua nada, nem mesmo o mais enigmático, viverá a relação com o outro como uma experiência viva. (RILKE, 2009).⁶⁶

Um exercício de resgatar as origens desse projeto me remete ao final do ano de 2004, quando volto a morar em Porto Alegre depois de passar uma temporada de estudos de

⁶⁶ Tradução livre. Original: “Ce n’est pas seulement l’inertie qui est responsable du fait que les relations humaines se reproduisent de manière indéciblement monotone et vicieuse. C’est l’inhibition contre toute expérience nouvelle et imprévue avec laquelle nous sommes incapables de faire face. Mais seul celui qui est courageusement disposé à faire n’importe quoi, sans rien exclure, pas même les plus énigmatiques, vivra la relation avec l’autre comme une expérience vivante”. Ver RILKE, 2009, s/p.

seis anos em Barcelona e, no intuito de reativar meus vínculos com as pessoas e com o lugar, começo a realizar caminhadas pelo meu bairro, abrindo espaço para toda a sorte de encontros.

Hoje entendo que aqueles exercícios diários guardavam uma escancarada (e quase desesperada) vontade de reconstruir meu mapa psicogeográfico⁶⁷ da cidade, como uma necessidade de restabelecer vínculos com as pessoas e com o lugar. Naquele momento eu era mais um “praticante ordinário” da cidade, dos quais fala Certeau (2012). No entanto, o que começou como um exercício desprezioso foi estabelecendo-se como uma prática natural e, dentro da minha rotina diária, passei a dispor um tempo para uma caminhada pela cidade e para uma conversa com vizinhos, no lugar que fosse: na rua, no supermercado ou no elevador. Pouco a pouco fui entendendo que esse estado de disponibilidade era quase um movimento de resistência diante dessa cidade que, segundo Aguilera (2004), foi gradativamente sendo transformada a ponto de colocar em risco sua condição inicial de lugar de encontro, de intercâmbio e de convivência.

Em 2007, quando retomo meus estudos em artes visuais, encontro, no contexto do Bacharelado no Instituto de Artes da UFRGS, um ambiente estimulante de conversas e trocas junto a diversos colegas de curso e professores — especialmente com a Prof.^a Dra. Blanca Brites — que provocavam e impulsionavam reflexões sobre minhas inquietudes relativas às questões da cidade como espaço de encontro, que foram surgindo ao logo daqueles exercícios de encontros e conversas por meu bairro, iniciadas dois anos antes.

Pensava que a arte poderia estar mais próxima das pessoas e, desse modo, mais acessível. Assim, o aprendizado no Instituto de Artes me empoderou no sentido da realização da primeira ação do *Projeto Vizinhança*⁶⁸, que tratava de trazer ao debate as

⁶⁷ “A psicogeografia é exercida pelas experiências individuais que desvendam o coletivo através da construção de mapas imaginários, vivenciais e não descritivos como os usuais, mas amarrados a trajetos pessoais e, acima de tudo, são transformadores do urbano, porque nos redimensionam as questões de territorialidade, trazendo-nos a cidade subjetiva como área de conhecimento não passivo, mas interativo.” (BARACHINI, 2013, p.127).

⁶⁸ Essa primeira ação me aproximou da publicitária e gestora cultural Aline Bueno, com quem divido, desde então, a tarefa da organização das ações e administração das redes sociais e outras ferramentas de comunicação que nos permitem fazer a gestão do projeto e compartilhar nossas experiências.

questões relacionadas a arte e a esfera pública. O projeto aconteceu em agosto de 2012, no bairro Boa Vista, em Porto Alegre, e se deu a partir de uma parceria com a *Galeria de Arte Virtual VendoArte*⁶⁹.

A ação foi realizada em uma casa em situação de aluguel e/ou venda no bairro e, portanto, ociosa, onde reunimos cinquenta artistas⁷⁰ em torno de uma proposta que envolveu dois tipos de atividade: uma exposição, que ocupou todos os ambientes da casa (composta por obras que contemplavam diversas técnicas e suportes), e uma série de oficinas ministradas pelos artistas participantes.



Figuras 31 e 32 - Artistas colaboradores durante a 1ª ação do *Projeto Vizinhança* e a casa onde aconteceu a ação com as obras expostas (2012).

Fontes: Maria Eunice Araujo (imagens cedidas pela fotógrafa).

Durante trinta dias a casa tornou-se mais um espaço público do bairro, esteve aberta para receber os vizinhos, que puderam participar de forma gratuita de todas das atividades realizadas pelos artistas e de vivências estimuladas por esse ambiente provisório que foi construído coletivamente.

⁶⁹ A *Galeria Virtual VendoArte* era uma plataforma na internet centrada na venda de obras de arte de artistas locais. Faziam parte do núcleo principal do projeto além de mim, Janaina Spode, Gilberto Menegaz, Aline Bueno e a prof.^a Blanca Brites. O projeto esteve ativo durante dois anos, de 2012 a 2014.

⁷⁰ São eles: Adolfo Bittencourt, Adriana Dacache, Alexandra Eckert, Ananda Kuhn, André Venzon, Anico Herskovits, Antônio Augusto Bueno, Augusto Lima, Belony Ferreira, Carlos Wladimirsky, CarolW, Carusto Camargo, Cinthia Sfoggia, Claudia Sperb, Duda Lanna, Eduardo Uchôa, Eleonora Fabre, Felipe Caldas, Felix Bressan, Fernanda Soares, Fátima Junqueira, Gaby Benedyct, Hô Monteiro, Irineu Garcia, Jander Rama, Juliana Scheid, Laura Castilhos, Leandro Selister, Leticia Lampert, Lilian Maus, Luana Baiocco, Marcelo Eugênio, Marcos Fioravante, Maria Eunice Araujo, Mariana Riera, Marília Bianchini, Mayza Souza, Miriam Tolpolar, Nara Amélia, Nilza Dezordi, Paulo Gil, Raquel Magalhães, Regina Veiga, Renan Santos, Rodrigo Nuñez, Rogério Pessoa, Sandra Rey, Sandro Ka, Túlio Pinto e Zorávia Bettiol.

A casa esteve ainda à disposição dos vizinhos para receber qualquer tipo de atividade que desejassem propor e que, de alguma forma, repercutisse no cotidiano do bairro. Durante o período aconteceram diversos momentos de confraternização que envolveram conversas e refeições compartilhadas.



Figuras 33 e 34 - Atividades durante a 1ª ação do *Projeto Vizinhança* (2012).
Fontes: Maria Eunice Araujo (imagem cedida pela fotógrafa) e Márcia Braga (arquivo pessoal).

Desde seu início, o *Projeto Vizinhança* constituiu-se como uma ação em arte participativa que busca problematizar as questões da arte e da cidade contemporânea enquanto produtora de encontros e subjetividades. As ações, de caráter temporário, investem no sentido de se constituírem como dispositivos de reinvenção do cotidiano a partir da construção de lugares de convivência, sejam eles em sua origem públicos ou privados. Nesse sentido, *Projeto Vizinhança* busca ativar espaços ociosos ou “intersticiais” (CAEIRO, 2012) da cidade, transformando-os, através de processos participativos, em lugares (CERTEAU, 2008), palcos de novas experiências, estimulando a convivência entre vizinhos, a troca e a aprendizagem em um ambiente lúdico e criativo.

O *Projeto Vizinhança* vem sendo realizado há seis anos e, durante todo esse tempo, os participantes e colaboradores vêm repensando essa prática, buscando entender e trabalhar a partir das demandas que surgem, valorizando aquilo que cada novo colaborador aporta, e isso nos traz novos desafios e faz com que cada ação seja particular. Por outro lado, uma constante do projeto é seu processo de instauração, que obedece a algumas etapas que começam quando um colaborador acessa o *site* do *Vizinhança* e convoca o coletivo (composto por membros flutuantes) para a

realização de uma nova ação em determinado lugar da cidade. É, portanto, o colaborador quem ativa a estrutura da proposta artística e a este seguir-se-ão todos os outros colaboradores, que apresentarão propostas a serem realizadas em determinado local através de seus gestos inventivos. Assim, partir da solicitação do colaborador, ativa-se o projeto e inicia-se o processo de construção de uma ação, tendo como primeira tarefa a obtenção da autorização de uso temporário do espaço sugerido através de uma negociação com os proprietários dos imóveis ou com órgão público responsável. Com a autorização em mãos, seguem-se as demais etapas, que correspondem a:

1- Primeiros contatos com a vizinhança

Com a autorização de uso em mãos, buscamos fazer os primeiros contatos com a vizinhança do local sugerido pelo colaborador. Muitas vezes, a construção dessa rede local é disparada pelo participante que fez o primeiro contato, que é quem nos aproxima das lideranças do bairro, dos centros comunitários e dos vizinhos mais atuantes que, por ter sua experiência em processos participação já reconhecida, supõem-se mais disponíveis para iniciar o processo de mobilização da comunidade.

2- Organização da primeira visita ao local

Antes da data prevista para a visita ao local fazemos uma caminhada no bairro, distribuindo folders em que explicamos o projeto e convidamos os vizinhos a participarem do encontro. Nos trajetos conversamos com as pessoas que encontramos, tratando de entender como cada vizinho percebe aquele lugar. Além dos folders, possíveis participantes são convidados através de papéis deixados nas caixas de correio dos moradores do entorno. Outros, através de nossa página no Facebook e do *site*, a visitar o local na data previamente combinada.



Figuras 35 e 36 – Convite para os vizinhos sendo distribuído no bairro durante a 11ª ação do projeto. Impresso que explica o projeto.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

3- Visita ao local

Convidamos todos os interessados para uma primeira visita ao local. A esse encontro acodem vizinhos — que atendem ao chamado a partir dos folders e das conversas realizadas em um momento anterior — colaboradores de outras ações, novos colaboradores que aceitaram o convite feito pela internet e através do *mailing* do projeto. Nesse encontro criamos um momento de conversa em que analisamos as características e potencialidades do espaço e de que forma cada pessoa expressa seus desejos e inquietudes em relação as questões que envolvem o contexto local.



Figuras 37 e 38 - Vizinhos e colaboradores na primeira visita ao terreno onde ocorreram a 3ª e 5ª ações do *Projeto Vizinhança*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

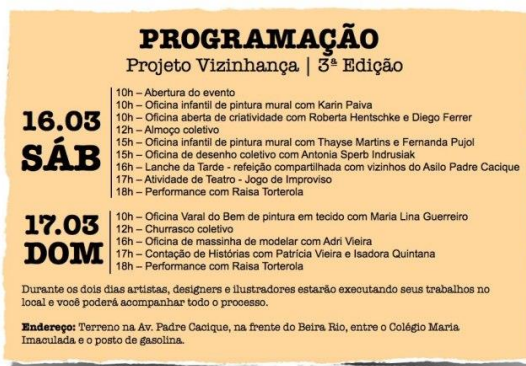
4- Recebimento de propostas

Depois de realizada a primeira visita, seguimos divulgando o projeto nas redes sociais e abrimos uma convocatória para o recebimento de propostas a serem realizadas no

espaço durante os dias da ação. As propostas determinam o tipo de atividade que irá acontecer durante o período, podendo ser as mais variadas possíveis, e ser sugeridas por artistas, pessoas do bairro e outros colaboradores ligados ou não ao coletivo. Dentre as atividades realizadas posso citar: exposições, performances, oficinas, refeições coletivas, rodas de conversa, palestras, exibição de filmes. A duração da ação pode variar de dois a trinta dias segundo disponibilidade de uso do local e possibilidade de participação das pessoas envolvidas. Através do *síte* os participantes propõem uma atividade e enviam material correspondente para divulgação. Todas as atividades cadastradas são aceitas e fazem parte da programação. Não existe nenhum condicionante para a realização das mesmas, a não ser aqueles impostos pelo próprio local (geografia do terreno ou características arquitetônicas especiais). Trata-se de “empregar as experiências e competências de cada um para uma causa em comum” (DEAN, 2016, p. 9), caracterizando o que Boaventura de Sousa Santos chamaria de “ecologia dos saberes”. A cada nova ação, cada propositor assume o papel para o qual acredita estar capacitado. Considerados membros temporários do coletivo, os autores-colaboradores podem ser artistas, profissionais das mais diferentes áreas ou vizinhos de bairro. O valor de cada atividade proposta não está no ineditismo, na magnitude ou no aprofundamento em relação a uma questão, mas nas possibilidades de interação e diálogo que ela carrega. Não existe seleção de propostas, hierarquia de espaços ou atividades, e sim um desejo de fomentar a “igualdade de inteligências” (RANCIÈRE, 2011), na construção de um projeto que valoriza todos os tipos de saberes.

5- Adequação das atividades e programação

A partir das propostas feitas pelos participantes através do *síte* do projeto estruturamos uma programação. Eu e Aline Bueno assumimos a responsabilidade de organizar as atividades dentro da programação e de acordo com espaços solicitados pelo colaborador. Em princípio, todas as pessoas que desejem compartilhar um conhecimento, seja ele qual for, são acolhidas. Na programação estão todas as atividades que acontecerão em cada dia com seus horários e locais (incluindo salas de apresentação, quando é o caso).



Figuras 39 e 40 - Programações de um dia da 5ª e 3ª ação do *Projeto Vizinhança*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

6- Distribuição de convites na vizinhança

Alguns dias antes do evento alguns participantes voltam ao bairro para então distribuir a programação do evento e convidar os vizinhos a participar tanto da ação-evento quanto do processo de organização do local. A divulgação da ação propriamente dita é feita através da internet e de nova distribuição de folders na vizinhança. Normalmente é um colaborador quem propõe a arte que ilustra da programação. As ações ganham um nome, uma palavra que surge durante o processo e com a qual os participantes mais se identificam.



Figuras 41 e 42 - A casa que recebeu a 5ª ação do *Projeto Vizinhança*, antes e durante a ação.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

7- Organização e montagem

Essa atividade acontece dois ou três dias antes do início da ação, variando de uma semana a dois dias, dependendo das condições do local. Esse momento do projeto envolve limpeza, retirada de entulhos, preparação e adequação do lugar, da decoração, etc. Os participantes acodem ao local, onde as tarefas são realizadas conjuntamente.



Figuras 43 e 44 - Colaborações preparando os espaços para a *Projeto Vizinhança 2ª e 5ª ações*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

8- Realização da ação

Durante os dias previamente agendados e divulgados acontece a ação, seguindo a programação de atividades previamente concebidas pelo coletivo e colaboradores. Qualquer pessoa é convidada a participar de todas as atividades, sem depender de inscrição prévia, qualquer tipo de pagamento ou restrição de acesso. Quando se trata de espaços privados, esses tornam-se temporariamente públicos.



Figuras 45 e 46 - Atividades realizadas na 5ª (2013) e 6ª (2015) ações do *Projeto Vizinhança*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

9- Desmontagem

Encerrado o período de cedência do imóvel é necessário devolvê-lo nas mesmas condições encontradas. Para isso um novo mutirão é reorganizado. Novamente participam da etapa aqueles colaboradores que tenham disponibilidade.

10- Compartilhamento dos registros nas redes sociais

Os colaboradores são convidados a compartilharem os registros que fizeram do projeto em um álbum colaborativo na página do projeto no Facebook.

O processo descrito nas etapas acima comprova que o desenvolvimento de cada uma das ações depende da participação ativa da comunidade envolvida, sendo essa sua questão fundadora enquanto processos colaboração na construção de lugares outros. Tal maneira de fazer repercute em vários aspectos do projeto ligados a sua partilha entre artistas, colaboradores e participantes e a criação de outras formas de acesso à cultura. Cada uma das etapas da ação tem a participação de um ou mais colaboradores que se articulam de forma espontânea para a realização das tarefas correspondentes e que estão distribuídas ao longo de um período de aproximadamente um mês.

Também é possível perceber a partir da descrição das etapas acima que a internet se constitui como a principal ferramenta de trabalho para o coletivo. O *Projeto Vizinhança* mantém um *site*⁷¹ atualizado, que contém todas as informações sobre o projeto: as convocatórias, as ações levadas a cabo, com descrição e imagens, os participantes de cada ação e a forma de colaborar com o projeto. Através do *site*, os participantes podem preencher um formulário e dizer de que forma gostariam de apoiar o projeto: colaborando no desenvolvimento das etapas anteriores a ação (ajudando na limpeza, montagem e organização a ação); propondo uma atividade para ser realizada durante a ação; sugerindo um espaço onde realizarmos uma nova ação; ou ainda fazendo uma doação (de materiais ou dinheiro). O projeto também mantém uma página no Facebook que tem hoje aproximadamente sete mil seguidores. Nela são postadas todas as

⁷¹ Disponível: <www.projetovizinhanca.art.br>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

informações sobre próximas ações, marcados encontros, divulgados os convites para as ações e atividades. Da mesma forma, utilizamos esse canal para compartilharmos projetos que trabalham com questões afins ou eventos relacionados.



Figura 47 - O site do *Projeto Vizinhança*.
Fonte: *site do projeto*⁷².

Assim sendo, é possível afirmar que “nos apoiamos nas facilidades tecnológicas para gerar redes sociais” que se configuram e se ajustam “para alcançar a transformação do real” (URTIAGA, 2016, p. 66). O *site* do projeto também possibilita que a ação atinja um número maior de pessoas, além daquelas que se deslocam até os locais onde são realizadas as ações. Além disso, as redes sociais e internet permitem que o projeto siga existindo nos períodos em que não há ação e a rede siga interagindo se assim desejar. É nessas plataformas que ficam disponíveis os registros das ações, sob forma de álbuns participativos locais onde reunimos todas as imagens produzidas e compartilhadas pelos participantes e colaboradores, ampliando o diálogo estabelecido nas ações.

O *Projeto Vizinhança* atua, portanto, a partir daquilo que entendemos ser um coletivo aberto, ou seja, os membros do grupo são flutuantes, cada um participa das ações na medida de sua disponibilidade no momento em que elas acontecem ou de acordo com a habilidade requerida para realização de uma atividade ou outra. Dessa forma, cada

⁷² Disponível em: <www.vizinhanca.art.br>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

colaborador tem a liberdade de ir e vir, de participar de uma ação e voltar a fazê-lo quando entenda importante, quando tenha vontade, quando o espaço lhe provoque. Entre os participantes compartilhamos as tarefas que envolvem o processo de organização e realização da ação. Atualmente os participantes do *Projeto Vizinhança* variam entre quatro e setenta pessoas, pessoas interessadas pela cidade, vizinhos de bairros por onde o projeto já passou, artistas que acompanham o projeto, pessoas que provêm das mais variadas áreas e possuem diferentes capacidades e interesses, conferindo ao projeto um caráter que parte do multidisciplinar e frequentemente chega ao transdisciplinar.

Mesmo que tenhamos, em algum momento do projeto, uma atividade no formato de exposição tradicional, que envolve uma sala, um “objeto” ou um trabalho artístico, na maioria das vezes o que acontece são pequenas e sutis provocações a partir de diversos tipos de experiência que envolvem as artes visuais assim, como diferentes campos, inteligências e habilidades. O projeto é marcado pelo cruzamento entre as disciplinas e saberes estimulados por questões de proximidade física ou por relação entre os propositores.

Cabe ainda destacar dois aspectos do projeto que são a efemeridade e a itinerância. O *Projeto Vizinhança* configura-se como um dispositivo de ativação temporária de lugares ociosos da cidade, públicos ou privados, a partir da criação de novas dinâmicas urbanas baseadas em processos de colaboração. A ação tem um tempo de duração que está limitado pelo tempo cedido para o uso do imóvel, por exemplo, os eventos já variaram entre dois e 30 dias.

Até o presente momento, foram realizadas onze ações em nove diferentes bairros da cidade de Porto Alegre e quatro ações excepcionais (a convite de festivais ou outros), com a participação de artistas e outras pessoas da comunidade que se interessam por sua cidade e pelas relações de pertencimento e identidade que nela se constroem. Entendo ser importante comentar, mesmo que brevemente, cada uma dessas ações realizadas a fim de destacar suas particularidades, tendo em conta que todas se desenvolvem a partir das etapas básicas que descrevi anteriormente.

Já tendo comentado a primeira ação do projeto em parágrafos anteriores, sigo o relato a partir da segunda ação. A mesma aconteceu no bairro Higienópolis, em um quintal que fazia parte de uma casa comercial que estava abandonada e que contava com uma estrutura de churrasqueira, garagem e banheiros. De acordo com as etapas que descrevi acima, os proprietários, Leticia Rath e Caio Bagaiolo, cederam o espaço para o projeto. Durante uma semana um grupo de colaboradores frequentou o local e ajudou a organizar o espaço retirando todo o entulho que havia na garagem e churrasqueira, limpando o jardim e pintando algumas paredes e muros com tintas doadas. O espaço esteve aberto à comunidade por duas semanas. Dentre as atividades propostas o evento contou com uma exposição, uma atividade de atelier aberto, em que os artistas desenvolveram seus trabalhos no espaço do projeto, aproximando seu fazer dos participantes e possibilitando que experimentassem os materiais, etc. Também teve contação de histórias, refeições compartilhadas e várias oficinas, como de desenho, de aquarela, de cerâmica, de horta comunitária, de exercícios físicos e de apresentações musicais.



Figuras 48 e 49 - Atividades realizadas na 2ª ação do *Projeto Vizinhança* (2012).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 50 e 51 - Atividades realizadas na 2ª ação do *Projeto Vizinhança* (2012).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

As duas primeiras ações do *Projeto Vizinhança* foram, coincidentemente, as mais longas de todo o projeto e as que exigiram as maiores demandas no que se refere a investimento econômico, esforço físico e tempo disponibilizado. A primeira foi uma ação que durou um mês e teve um perfil um pouco diferente das que se seguiram por dois motivos principais: o primeiro foi o fato de estar associada ao lançamento de uma galeria de arte virtual; o segundo, e mais óbvio, por ser um momento de testar e ajustar as questões às quais o projeto se propunha. A segunda ação foi planejada e organizada com a ajuda da publicitária e gestora cultural Aline Bueno, que desde então compartilha comigo todas as tarefas que envolvem a articulação do projeto. Nesse sentido, entendo que a segunda ação é aquela na qual o *Vizinhança* realmente se estabelece dentro do perfil que temos hoje.

O quintal que Letícia e Caio nos emprestaram para a ocasião estava ocioso há mais de cinco anos, o que demandou vários dias de trabalho envolvendo retirada de entulhos, limpeza em geral, conserto de banheiro e pintura. Como o projeto era pouco conhecido, os participantes iniciais também não foram muitos, e a tarefa recaiu sobre cinco pessoas. Para nossa surpresa, no entanto, o número de colaboradores que preencheu o formulário de atividades foi grande o suficiente para usarmos o local durante dez dias. As atividades foram propostas majoritariamente por artistas visuais, o que nos pareceu bastante óbvio naquele momento por se tratar de um projeto em artes e por estarmos ambas inseridas nesse meio, eu de forma mais direta, como estudante, a Aline por paixão.

No bairro Petrópolis, onde aconteceu a ação, conhecíamos muitas pessoas, o que facilitou os processos de divulgação através do famoso “boca a boca”, do jornal do bairro e da distribuição de folders na vizinhança. Todas as atividades da programação aconteceram com um número também surpreendente de participantes. Mas não foi esse o fato que nos impulsionou a seguir realizando as ações. Não foram os números que nos motivam; pelo contrário, com poucas exceções, nossos encontros foram até hoje relativamente pequenos, e percebemos, entre os colaboradores e os participantes, que essa é uma das características que nos interessa manter porque favorece os encontros e as conversas. E se objetivamos algo no *Projeto Vizinhança* é isso: criar espaços capazes de aproximar pessoas, construir juntos pequenos laboratórios afetivos.

A terceira ação aconteceu em um terreno baldio localizado na avenida Padre Cacique, em frente ao Estádio Beira-Rio. O terreno em “L” estava cercado por muros, configurando uma situação que estimulou muitos artistas que trabalham com grafite ou pintura mural a colaborarem com o projeto. Os muros foram utilizados tanto para realizar os trabalhos dos artistas quanto como suporte para oficinas que os mesmos propuseram. O uso dos muros acabou convertendo o espaço em uma grande exposição a céu aberto. A programação também contou com *performances* e esquetes de teatro além de oficinas de desenho, cerâmica e dos saborosos encontros em torno das refeições coletivas.



Figuras 52 e 53 - Atividades realizadas na 3ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 54 e 55 - Atividades realizadas na 3ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A quarta ação aconteceu no pátio ocioso da casa da Diva do Jazz de Porto Alegre, Dona Ivone Pacheco. Sua filha, Rosa Pacheco, sugeriu que realizássemos o projeto com o intuito de ativar o amplo e ocioso pátio da casa, que só é utilizado três vezes ao ano durante os maravilhosos encontros em torno do Clube de Jazz, que acontecem há 35 anos nesse mesmo lugar. Nessa ação, além das atividades propostas pelos artistas visuais em torno de intervenções em muros e paredes da casa com grafite, murais, colagens e *performances*, aconteceram saraus, contação de história e, principalmente, muitas apresentações musicais, devido à grande (e quase óbvia) participação de músicos, grupos e bandas.



Figuras 56 e 57 - Atividades realizadas na 4ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 58 e 59 - Atividades realizadas na 4ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A quinta ação aconteceu em três terrenos localizados na rua Luzitana, que foram adquiridos por uma construtora e cujas três casas seriam derrubadas para a futura construção de um edifício.

Por certo, entrar na casa pela primeira vez não foi tarefa fácil, a porta principal estava coberta por uma chapa de madeira bem pregada e a porta da garagem não se movia um centímetro apesar da força que fazíamos. Quando entramos descobrimos que ambas as portas davam para um mesmo ambiente, a garagem, que se conectava com um corredor lateral — que dava acesso ao pátio dos fundos — e com a sala de estar. À medida que conseguíamos abrir alguma janela a luz ia revelando tudo que havia no lugar. E havia muita coisa, sobretudo livros. Mas havia também bibelôs, cadernos de contabilidade, discos de vinil, alguns móveis, quadros, cadernos de escola, agendas. Em cada lugar os proprietários haviam deixado algo esquecido, ou algo a esquecer.

Dona Beti, ex-proprietária da casa, foi entrando como se tivesse vindo recolher alguns objetos que ficaram para trás. Depois de se apresentar, perguntou sobre um cabo de guarda-sol e um Falcon (boneco articulado da década de 80, com porte atlético, que lembrava soldados ou guerreiros). Reconhecia cada objeto que havíamos resgatado do seu trágico destino na decoração improvisada que fizemos e que de certa forma trata de fazer reviver essa memória, que dona Beti reforçava, contando: presente de casamento, vasinho que ficava na mesa de cabeceira, as fitas cassete com as músicas que o marido adorava, e assim por diante. Descobrimos quem havia pintado a *Mona Lisa* e *A Moça com Brinco de Pérola* que decoravam a parede de um dos quartos.

Circulamos por toda a casa com a Dona Beti, e, como não poderia ser diferente, cada canto guardava uma história. Acabamos o encontro ao redor da mesa saboreando as lembranças e um café quentinho.

Dentre as atividades propostas pelos colaboradores tivemos uma exposição, oficinas diversas (como de cianotipia, cerâmica, origami), colagem de lambe-lambes (pertencentes ao circuito internacional Grude), *performances*, conversa com artistas e vizinhos, contação de histórias, sarau de poesia e apresentações musicais.



Figuras 60 e 61 - Atividade realizada na 5ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013) e a visita de Dona Beti.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 62 e 63 - Atividades realizadas na 5ª ação do *Projeto Vizinhança* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A sexta ação foi mobilizada por Jaqueline Custódio, que apresentou o antigo Artesanato Guarisse, na zona sul de porto alegre, como espaço ocioso a ser ativado. Apesar do local abrigar algumas iniciativas, ela entendia que havia um potencial a ser explorado, e que poderíamos fazer isso junto com a vizinhança do bairro Tristeza. Os diversos espaços receberam três exposições: uma organizada pela Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa⁷³, que contava a história da Associação; outra a partir dos trabalhos dos artistas escultores pertencentes a AEERGS⁷⁴; a terceira, realizada pelo artista Leonardo Loureiro. Também aconteceram diversas apresentações musicais, números circenses, sarau de poesia, oficinas e jogos.



Figuras 64 e 65 - Atividades realizadas na 6ª ação do *Projeto Vizinhança* (2014).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 66 e 67 - Atividades realizadas na 6ª ação do *Projeto Vizinhança* (2014).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

⁷³ Disponível em: <<http://chicolisboa.com.br/>>. Acesso em: 31 de julho de 2018.

⁷⁴ Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://aeergs.blogspot.com/>>. Acesso em: 31 de julho de 2017.

A sétima ação aconteceu no terreno que Cássio e Milena haviam comprado para construir sua casa, que, enquanto isso não acontecia, ficava ocioso. Cássio já tinha participado do projeto em duas ocasiões tocando com a sua banda e resolveu então sugerir a reunião dos vizinhos do bairro Santa Teresa em seu terreno. A programação dessa ação envolveu atividades como: conversa sobre o “nadismo”, aula de yoga, oficina de grafite, exposição de fotografia, oficinas de pintura para crianças e apresentações musicais.



Figuras 68 e 69 - Atividades realizadas na 7ª ação do *Projeto Vizinhança* (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 70 e 71 - Atividades realizadas na 7ª ação do *Projeto Vizinhança* (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A oitava ação aconteceu no terreno da família da colega de Instituto de Artes Karin Meneghetti no bairro Santana. O terreno com muitas árvores garantiu um clima agradável e todas as atividades se deram sob esse lindo telhado verde. Dentre elas

tivemos a participação do *Bibliobus*, colagem de lambe-lambes, apresentações musicais, reconhecimento das plantas do terreno através da coleta de folha e posterior frotagem, oficina de desenho, pintura, música e culinária.



Figuras 72 e 73 - Atividades realizadas na 8ª ação do Projeto Vizinhança (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 74 e 75 - Atividades realizadas na 8ª ação do Projeto Vizinhança (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A nona ação aconteceu em um emblemático casarão localizado na Vila Assunção, que aguardava decisão dos proprietários sobre futura venda ou aluguel. A ação deu-se a partir de atividades — sugeridas e realizadas pelos colabores — que ocuparam todos os cômodos da casa e giraram em torno de intervenções, ações, *performances*, exposição, shows, oficina de culinária, diversas palestras. Percebemos tanto durante nossas caminhadas no bairro quanto no dia da ação que havia muita curiosidade por parte dos vizinhos em relação à casa, todos queriam conhecê-la por dentro e, de certa

forma, desvendar as histórias que se criaram em relação a uma casa cuja tipologia remete a um castelo, embalado ao som de um piano que vinha da torre (a proprietária era professora de música e as aulas aconteciam nesse lugar de planta arredondada e com vista para o rio). Essa ação seguramente foi a que reuniu maior número de participantes.



Figura 76 - Atividades realizadas na 9ª ação do *Projeto Vizinhança* (2015).
Fonte: Ricardo Eckert (imagem cedida pelo fotógrafo).



Figuras 77 e 78 - Atividades realizadas na 9ª ação do *Projeto Vizinhança* (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 79 e 80 - Atividades realizadas na 9ª ação do *Projeto Vizinhança* (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A décima ação foi disparada pelo Bruno, da escola Convexo — que atua junto a escola pública Nehyta Ramos no bairro Belém Novo —, e aconteceu em três lugares distintos, muito próximos, nas adjacências da escola: em um gramado junto à entrada da comunidade Chapéu do Sol; em um galpão em frente à escola; e em uma casa que havia sido locada pela escola para ser a sede de uma pequena fábrica de azeites aromatizados feitos pelas mães dos alunos, que ainda estava inativa. Começamos o dia com nosso café coletivo embaixo de uma árvore em um campo lindo, utilizado pelos moradores da vila como campo de futebol, mas também como estacionamento de carros velhos. As famílias acudiram e participaram auxiliando em todas as demandas. Nesse primeiro momento do encontro tomamos café juntos, jogamos futebol e assistimos apresentações de dança de rua preparadas por um grupo de meninas da comunidade. O almoço aconteceu no galpão em frente à escola onde improvisamos uma churrasqueira para assar salsichões que foram saboreados dentro do pão. Também assistimos a duas apresentações musicais, e os alunos da escola puderam brincar em brinquedos infláveis cedidos por uma casa de festas. Na parte da tarde nos dirigimos à casa propriamente dita, onde aconteceram atividades como: oficinas de pintura, grafite, cinema acessível e uma exposição fotográfica. A ação terminou com uma apresentação de um grupo vocal na varanda da casa.



Figuras 81 e 82 - Atividades realizadas na 10ª ação do *Projeto Vizinhança* (2016).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 83 e 84 - Atividades realizadas na 10ª ação do *Projeto Vizinhança* (2016).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A décima primeira ação aconteceu de 2017 em uma casa do bairro Santana pertencente a APAE⁷⁵ Porto Alegre e que, como em alguns casos anteriores, também ia ser derrubada para receber uma nova construção. Das atividades que foram realizadas pelos colaboradores ao longo de dois dias, destaco: aula de yoga, oficina de dança flamenca, performance, intervenções artísticas, oficina de mobygrafia e de bonecos de pompom, exposição de cerâmica, desenhos na parede para serem coloridos pelas crianças, comidas coletivas, dentre outros.

⁷⁵ Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais.



Figuras 85 e 86 - Atividades realizadas na 11ª ação do *Projeto Vizinhança* (2017).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 87 e 88 - Atividades realizadas na 10ª ação do *Projeto Vizinhança* (2016).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Elvira vendeu a casa onde nasceu, que tinha pertencido a seus pais, no bairro Santana, para APAE em 2003. Quando soube, através jornal, que estava acontecendo um projeto na casa não duvidou em pedir para a filha entrar em contato conosco para dizer que iria fazer uma visita. Elvira veio acompanhada da filha e de um sobrinho e, diferentemente de Dona Beti, em um primeiro momento não fez questão de passear pela casa. Mas descreveu-a com detalhes, dizendo onde cada um dormia, matando nossa curiosidade em relação às duas enormes cozinhas que havia na casa e à função do ambiente espaçoso e com pé direito duplo que ocupava os fundos da casa. O pai era mecânico e ali funcionava sua oficina. Os pais vieram do interior, e a casa era muito movimentada, recebiam sempre muitas visitas de familiares. Passavam por ali outros parentes e conhecidos que vinham à capital em busca de atendimento médico ou para realizar algum curso ou prova. Elvira disse emocionada que não era uma coincidência que a 11ª

ação do Projeto Vizinhança acontecesse justo ali e comentou que era vocação mesmo daquele lugar acolher e gerar afetos. Falamos também das relações de vizinhança, do apoio que recebiam dos vizinhos em relação a sua mãe, que sofria de transtorno bipolar, e das travessuras da menina.

Não em vão encerramos as duas conversas com as proprietárias dos imóveis ao redor de uma mesa. Esse ritual de compartilhar alimento é muito simbólico. Percebemos ao longo do tempo que esse era um dos principais locais de encontro no projeto, mais que em uma oficina ou em um show. Ao redor da mesa se dão muitas conversas que começam pelo alimento e podem ir bem longe, estender-se por horas. Foi a partir dessa percepção, da potência que entendemos ter lugar nas refeições compartilhadas, que surge a ação analisarei no subcapítulo a seguir: *Café na Calçada*.



Figuras 89 e 90 - Mesas de comida no *Projeto Vizinhança*.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 91 e 92 - 1ª ação, no bairro Boa Vista (2012), e 2ª ação, no bairro Petrópolis (2012).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A cidade e suas questões são objeto de reflexão de muitos artistas e coletivos atuantes no cenário contemporâneo. Assim, é possível relacionar o *Projeto Vizinhança* a

algumas práticas artísticas realizadas no contexto brasileiro, como as intervenções *Lotes Vagos: Ocupações Experimentais, Praça Pirata e Kaza Vazia - Galeria Itinerante*. Todos eles têm em comum o fato de serem projetos artísticos participativos/colaborativos que promovem a ativação e a transformação de espaços ociosos e de propriedade privada em espaços temporariamente públicos.

O projeto *Lotes Vagos* é uma proposta desenvolvida pelos artistas e arquitetos mineiros Louise Ganz e Breno Silva e é composto por uma série de dezesseis intervenções realizadas entre 2005 e 2008 nas cidades de Belo Horizonte e Fortaleza. O projeto, assim como *Vizinhança*, parte de provocações advindas da realidade da cidade contemporânea e questiona os processos de transformação urbana que vêm sendo levados a cabo nas últimas décadas e que estão, em sua maioria, estruturados a partir da lógica cruel do mercado, baseada na especulação imobiliária e na espetacularização da cidade. Ganz entende que essa maneira de fazer cidade tem como consequências o aumento da situação de segregação e a sensação de medo entre os habitantes. Segundo a artista, *Lotes Vagos* é um projeto de ação coletiva que vai na contramão dessas políticas e propõe outro caminho: “o de realçar uma rede de espaços vazios, que são potenciais de respiração e invenção” (GANZ, 2016).

Na prática, as intervenções do projeto *Lotes Vagos* ocorrem a partir de um processo que inicia com a realização de percursos pela cidade e mapeamento de possíveis espaços para intervenção. Depois da escolha do local, são desenvolvidas quatro etapas até a realização da ação propriamente dita. São elas: 1) encontro com proprietários de lotes para negociar seu empréstimo; 2) encontro com pessoas que queiram desenvolver ocupações nos lotes; 3) desenvolvimento de ideias e projetos para ocupação e uso dos lotes; 4) execução e implantação desses projetos.

Os tipos de ocupação dos lotes não visam eliminar esse caráter meio abandono, meio memória vegetal, topográfica e arqueológica. Permanece um certo caráter de vago mesmo, senão vira empreendimento. As intervenções são nesse limite, entre vago e propositivo. (Ganz, 2016).

As propostas levadas a cabo através do projeto *Lotes Vagos* envolvem os mais diversos tipos de ocupação. Em 2008 um lote da avenida Santos Dumont, em Belo Horizonte, foi transformado em atelier de costura temporário, e a comunidade local foi

convidada a desenvolver um bordado coletivo ao longo cem metros de tecido estendido no terreno. Outras propostas envolveram, por exemplo: a montagem de um redário nos muros de um terreno baldio; a construção provisória de um observatório astronômico no terraço de um edifício; desenhos feitos com cal a partir de um dispositivo, que marcavam, sobre um lote abandonado, a passagem diária dos vizinhos em seus percursos cotidianos; ou ainda sofás feitos a partir da topografia do terreno, configurando lugares de descanso e contemplação.



Figuras 93 e 94 - Ganz, *Praia* (2006) e *Lote vago: ocupação urbana experimental 03* (2008).
Fonte: site de Louise Ganz⁷⁶.

O projeto *Lotes Vagos: Ocupações Experimentais* é uma plataforma que conecta pessoas dispostas a ceder um lote para ocupação a outras que têm propostas a serem realizadas e estão em busca de um lugar. Além disso, no *blog* o usuário encontra informações sobre todas as ações realizadas no projeto, viabilizando processos de pesquisa através da divulgação facilitada do conteúdo produzido.

Na mesma direção dos projetos anteriormente citados, são organizadas as propostas de ocupação do *Kaza Vazia - Galeria Itinerante* (2005)⁷⁷ que, como o nome já diz, trata de explorar de forma experimental espaços vazios da cidade, convertendo o estado de abandono inicial em novas lógicas de existência e dinâmicas de funcionamento. O que diferencia esse projeto dos anteriores, no entanto, é a postura crítica que assume em

⁷⁶ Disponível em: <<https://lganz.wordpress.com/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

⁷⁷ Disponível em: <<http://kazavazia.blogspot.com/>>. Acesso em: 31 de julho de 2018.

relação ao sistema das artes, apresentando-se como alternativa para aqueles artistas que buscam outras formas de compartilhamento de seus processos de trabalhos, além do circuito da arte tradicional. Segundo o artista e educador Thales Bedeschi, o coletivo fomenta o diálogo com a cidade, levando a arte para os espaços comuns da vida e em relação com as pessoas no seu dia a dia, sempre em espaços comuns da vida.



Figuras 95 e 96 - Kaza Vazia, intervenção (2013).
Fonte: *blog* do projeto Kaza Vazia⁷⁸.

Tanto o *Projeto Vizinhança* quanto os demais projetos sobre os quais discorri brevemente acima configuram-se como dispositivos relacionais na medida que envolvem a ativação temporária de lugares ociosos da cidade, públicos ou privados, a partir da criação de novas dinâmicas urbanas baseadas na participação coletiva. Entendo que essas propostas caminham na direção da construção de espaços de proximidade gerados a partir de experiências compartilhadas que estimulam a convivência entre pessoas da comunidade, a troca e a aprendizagem em um ambiente que se faz lúdico e inventivo.

Uma praça abandonada, uma casa desocupada ou um terreno baldio convertem-se em espaços de oportunidade para esses grupos a partir do momento que é entendida sua capacidade de promover encontros, animando a vida de um bairro. Foi a partir da percepção sobre o potencial desses espaços residuais da cidade que um grupo de vizinhos das mais diferentes profissões, incluindo artistas, deu início a um interessante

⁷⁸ Disponível em: <<http://kazavazia.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

projeto em Valência, na Espanha, que me sinto muito provocada a compartilhar nesta escrita por dois motivos: o primeiro por ter sido sempre uma referência para minhas proposições e o segundo pela notícia recente, e evidentemente triste, do fim de suas atividades.

A iniciativa do projeto *Solar Corona* vai na mesma direção dos projetos anteriores, diferenciando-se por sua duração estendida no tempo. Em 2011 um grupo de vizinhos, dentre eles alguns artistas como Salvia Ferrer e Domingo Mestre, decidiu unir-se para transformar um terreno desocupado no coração do bairro Carmen, na cidade de Valência, em um espaço de uso comunitário. Para tanto, organizaram-se no sentido de pedir autorização de uso ao proprietário, e, sem nenhuma ajuda pública, deram início ao projeto do *Solar Corona*. Em 2016, um convite a partir do Festival Intramurs me proporcionou conhecer e vivenciar o dia a dia desse projeto, que acompanhava desde seus primeiros anos. O convite para apresentar o *Projeto Vizinhança* no festival deu-se a partir de certos aspectos compartilhados com o projeto *Solar Corona*.

Pouco a pouco o espaço foi ganhando vida através das ações dos moradores. O lixo foi retirado; as árvores foram podadas e cuidadas; um grupo, com a ajuda de um agrônomo, organizou uma horta coletiva; outro dedicou-se a improvisar um pequeno parque para diversão das crianças; e as ruínas de edificações antigas existentes no local puderam ser visitadas pelos vizinhos. O projeto transformou-se em referência pela ativação e humanização de um lugar de refúgio em uma zona gentrificada da cidade, que carece de espaços públicos. Tanto o coletivo que gestionava o local quanto a população em geral podia utilizar o local, atendendo algumas condições de uso que envolviam basicamente uma autorização prévia. O projeto sociocultural baseado na autogestão e na participação aberta configurou-se, ao longo dos últimos sete anos, segundo os próprios participantes, como uma ferramenta de empoderamento social.

Apresentar o *Projeto Vizinhança* dentro da programação do festival significou uma grande oportunidade de intercâmbio a partir de nossas experiências, desenvolvidas em contextos muito distintos, mas movidas por desafios e desejos comuns, principalmente o de criar lugares mais democráticos e capazes de acolher diferenças e promover afetos.



Figuras 97 e 98 - *Solar Corona*.
Fonte: *site do Festival Intramurs*⁷⁹.

Diferente, porém, do *Solar Corona*, que se constituiu como uma estrutura semipermanente no bairro, o formato itinerante dos projetos anteriores vincula cada ação a um contexto geográfico e cultural específico. Assim, as ações remetem à noção de sítio específico à medida que constroem uma situação, estabelecendo uma relação dialógica com o espaço.

Acredito que tais projetos também compartilham o interesse por “resgatar essa experiência urbana — esse encontro físico entre os corpos e as cidades — em uma perspectiva crítica e sensível” (JACQUES, 2006, p. 122). Todos esses projetos buscam valorizar e incentivar ações de pequeno e médio alcance, fugindo da espetacularidade de grandes eventos, a ponto de diluir-se e misturar-se no cotidiano da comunidade onde acontecem. Entendo ainda que, nesses momentos de compartilhamentos e trocas que se constroem, os participantes são naturalmente estimulados a desenvolver seu potencial criador ao mesmo tempo em que estão construindo ou fortalecendo vínculos afetivos.

2.2 *Café na Calçada* (2013-atual)

⁷⁹ Disponível em: <<https://www.intramurs.org/festival/obras/solar-corona>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

Parece mais urgente inventar possíveis relações com vizinhos, no presente, do que esperar por melhores dias. (BOURRIAUD, 2009, p. 54).⁸⁰

Em um dia qualquer, duas vizinhas (conhecidas de vista) e eu compartilhávamos mesa e boa conversa em um restaurante-café que acabara de abrir ao lado de nossas casas e comentávamos com a proprietária sobre nossa alegria de finalmente ter um lugar para nos encontrarmos com mais frequência. “Precisamos nos ver mais!”, disse uma delas. Entre um sorvo de café e outro comentário sobre a minha experiência com o *Projeto Vizinhaça*, ponderando como uma mesa como aquela que compartilhávamos torna-se um importante lugar de encontro, de troca, de socialização durante a ação que realizamos. A conversa animada fez surgir a ideia de propormos para os vizinhos do bairro encontros compartilhados na rua através da organização de uma mesa de café da manhã.

Assim, de forma coletiva e informal, nascia em 2013 o *Café na Calçada*. Sem uma periodicidade definida — apesar da intenção inicial de se repetir a cada início de estação — o projeto acontece a partir da aprovação dos participantes e da disponibilidade de cada um no momento. O convite à participação é feito de duas formas, a partir do tradicional boca a boca entre vizinhos e comerciantes locais, ou ainda a partir das redes sociais, com evento criado e divulgado no Facebook e reforçado por cada morador local participante através de seus contatos nas redes.

Nos três anos passados desde sua criação, o *Café na Calçada* tem se mantido como um espaço de encontro e proximidade, ativando conversas entre grupo de vizinhos da rua Félix da Cunha, no bairro Floresta, em Porto Alegre. Os encontros acontecem sempre no mesmo lugar, na calçada em frente ao bistrô, situado no número 701 da mesma rua, e que, não por coincidência, fica ao lado de minha casa.

Duas horas antes do início do evento os vizinhos que assumiram a organização do encontro, se reúnem, montam a mesa, distribuem algumas cadeiras ao longo da calçada, eventualmente expandindo a ocupação para uma vaga de carro na rua, em uma ação discreta, que convive e dialoga com as dinâmicas existentes, estabelecendo

⁸⁰ Tradução livre. Original: “*Parece más urgente inumar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores*”. Ver BOURRIAUD, 2009, p. 54.

uma vibração ao lado, uma ligeira dissonância que elucida outras possibilidades de convívio.

O projeto se constitui, portanto, por uma mesa de café que vai recebendo ao longo da manhã bolos, tortas, bolachinhas, pães, geleias, manteigas, bebidas e comidas que envolvem essa refeição trazidas pelos participantes que permanecem ali por mais ou menos três horas, saboreando as delícias e uma boa conversa. Cria-se um momento de integração, aproximação, marcado pela informalidade. Todos os passantes são convidados a participar da ação, independente de seu envolvimento anterior ou de ter colaborado com algum alimento ou não. Até o momento da conclusão da presente dissertação oito ações haviam sido realizadas.



Figura 99 - 1º *Café na Calçada* (2013).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 100 - 7º Café na Calçada (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 101 - 7º Café na Calçada (2015).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 102 e 103 - 8º Café na Calçada (2016).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A sensação que se tem é de que a rua se torna uma grande cozinha coletiva, que se expande até onde o cheiro do café ou do pão caseiro, feito na hora por Bira ou Fátima, alcança. Para esse lugar acodem o porteiro do prédio em frente, a senhora do 5º andar do prédio da esquina, avisada pela vizinha do lado. Há aqueles que param para tomar um café e agradecem olhando para o relógio, porque estão quase atrasados, dizendo que gostariam muito de ficar. Ao redor da mesa, aqueles que se conhecem de vista, se reconhecem em proximidades físicas e afetivas, trocam receitas, rememoram acontecimentos que ligam suas vidas ao bairro e se divertem.

Uma dinâmica assim, inesperada no espaço público, foi disparadora de outra ação proposta pelos artistas Louise Ganz e Breno Silva, que se chamou *Banquetes: expansões do doméstico para a rua*.

Durante um trajeto realizado em um ônibus de linha regular na cidade de Belo Horizonte, Ganz observa uma cena nada habitual: uma mesa na calçada arrumada com toalha e flores. Ao redor da mesa um grupo de pessoas almoçava tranquilamente, conversavam, riam, comiam e bebiam.

Para o meu olhar de passante aquilo despertou um pensamento sobre outros modos de viver o cotidiano nos espaços da cidade. Expandir o espaço da casa para a rua amplia o espaço de vivência e de convívio. (GANZ; SILVA 2008, s/p).

Esse acontecimento motivou a dupla de artistas a realizar, na companhia de alguns amigos, almoços na calçada em frente a sua casa. Nesses encontros, cada participante era convidado a levar algo para compartilhar ou para compor o ambiente, como comida, bebida, mesas, cadeiras e até mesmo uma piscina para os pequenos se refrescarem. A expansão dessa prática para outros lugares da cidade deu origem ao projeto *Banquetes* realizado, assim como o Projeto Lotes Vagos, que descrevi no subcapítulo anterior, através dos recursos advindos de edital público. O produto final do projeto é um curta-metragem que reúne cinco intervenções realizadas de forma colaborativo-participativa em diferentes locais da cidade de Belo Horizonte.

Na prática, o projeto obedece algumas etapas de organização bem definidas, que se assemelham muito ao formato do *Vizinhança* que relatamos anteriormente. Começa

pela busca pelo local, espaços públicos ou residuais, selecionados pelos artistas a partir de caminhadas e passeios em ônibus pela cidade. Os critérios para a escolha dos locais envolviam sua condição de abandono, ociosidade ou características naturais especiais. A etapa que segue está relacionada com a mobilização da comunidade do entorno, a distribuição de tarefas relacionadas à preparação das comidas e bebidas a serem compartilhadas no banquete e a realização do encontro propriamente dito. Assim, uma praça, uma rótula de trânsito, margens de lagoa ou um terreno que recebe uma torre de alta tensão se transformam em espaços potenciais de convívio coletivo.

Banquetes trabalha junto à comunidade local, estimulando vizinhos e amigos a apropriarem-se de espaços ociosos através de propostas de ocupação inéditas que reproduzem o ambiente doméstico, expandindo, assim, seus limites, e provocando um novo entendimento de cidade como um lugar que pertence a todos.



Figuras 104 e 105 - Ganz, *Banquetes* (2007), Intervenção.
Fonte: *site da artista*⁸¹.

A artista visual Thereza Portes também faz da mesa de café um lugar de encontro desde 2009. Assim como no *Café na Calçada*, a ação de coar café na rua faz parte do projeto *Nesta rua tem um rio*, que reúne os processos desenvolvidos por vários artistas plásticos junto aos jovens do Instituto Undió⁸². As ações acontecem na calçada em

⁸¹ Disponível em: <<https://lganz.wordpress.com/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

⁸² Thereza Portes fundou e coordena o Instituto Undió e o Projeto Nessa Rua tem um Rio – Laboratório Undió de Intervenções Urbanas. O Instituto há 30 anos oferece oficinas de teatro, música e artes plásticas para 125 jovens moradores de bairros da periferia de BH.

frente ao Instituto sediado na casa onde Thereza e sua irmã nasceram e moraram durante a infância e adolescência, no centro de Belo Horizonte. Com essas memórias ainda vivas, ela recorda dos tempos em que a avó recebia os parentes do interior e coava cafés para cada um deles, com carinho e sem pressa.

Ao voltar para essa casa, me deparei com uma rua totalmente diferente. No lugar das casinhas, surgiram prédios e lojas. No lugar do córrego, asfalto. Quando eu menos vi, estava promovendo encontro de artistas e oferecendo café na rua para todos, assim como fazia a minha avó. Como se estivesse dentro da minha casa. (PORTES, 2014, s/p).

Segundo Thereza (2014), a iniciativa tira a pessoa do ritmo apressado que a cidade lhe impõe, tendo sua rotina interrompida por algo absolutamente cotidiano: sentar-se à mesa e coar um café. Muitas pessoas vão até o local para compartilhar esse momento, conversar, outras interrompem uma caminhada, motoristas descem de seus veículos.

Com o tempo, o evento foi se transformando em ponto de encontro e se tornou itinerante, com cafés sendo promovidos em mostras, festivais de cultura e comunidades. “A nossa mesa assume diversas formas e vai andando por vários lugares, compartilhando o cotidiano da cidade”, afirma a artista (2014, s/p).

As xícaras se tornaram objeto simbólico quando a artista começa a recebê-las como doação dos participantes do café.

Cada um passou a levar sua xícara e contar histórias sobre ela. Surgiam memórias de famílias, de amores passados, de amizades, histórias engraçadas e dramáticas. Um homem idoso guardava uma xícara desde a infância. Tinha o desenho de um gatinho. Mesmo apegado ao objeto, ele me entregou. Um casal me deu uma xícara que comemorava suas bodas de bronze. (PORTES, 2014, s/p).



Figuras 106 e 107 - *Nessa rua tem um rio* (2014).
 Fonte: Página do Facebook do projeto *Nessa rua tem um rio*⁸³.

Provocada pelo mesmo desejo de criar sociabilidades no espaço público, a artista Nydia Negromonte propõe em Porto Alegre a terceira montagem da *Casa das Vitaminas* (2011)⁸⁴. Trata-se de uma ação-instalação composta por uma caixa d'água de 310 litros, três tanques, três mesas, três liquidificadores e três bacias e frutas variadas. A disposição dos objetos no espaço tem como ponto central a caixa d'água, de onde saem as três mesas dispostas em forma de hélice, obedecendo ao projeto do arquiteto colaborador Fernando Maculan. Sobre as mesas estão as frutas e o liquidificador manual. Cada mesa tem um tanque, cuja água residual é acumulada em bacias para uso posterior:

Os passantes que moveram a usina de sucos, naquela tarde, compartilharam um ritual de sociabilidade construído em conjunto; produziram e coordenaram o trabalho, o consumo, a organização e a festa; experimentaram a gratuidade de uma situação que se produziu sem envolver comércio, propriedade, cargos ou instituições. O movimento das hélices celebrava uma sociedade de passantes, na qual as identidades sociais foram momentaneamente suspensas e o automatismo cotidiano cedeu espaço para a invenção de uma realidade na qual o saber e o não saber eram igualmente imprescindíveis. (BERNARDES, 2011, p. 7-8).

⁸³ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/Nessa-rua-tem-um-Rio-194371320600664/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

⁸⁴ Link para o registro da ação realizado por Rosana Almendares: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z7orI9WhLcM>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.



Figura 108 - 3ª montagem da Casa das Vitaminas (2011).
Fonte: *blog Perpendicular*⁸⁵.

Em todos os projetos aqui citados a mesa constitui-se como um dispositivo de proximidade, como possibilidade de conversa. Os eventos são construídos colaborativamente a partir de gestos simples e familiares, presentes no cotidiano de todos. Os encontros vão se dando ao redor de uma mesa colorida e farta, onde cada alimento torna-se um elemento afetivo, que evoca memórias e acontecimentos que são comuns aos participantes e, ao mesmo tempo, tão particulares, guardando tantas vezes intimidades comoventes de uma casa, de uma vó ou mãe cozinheira, recordações que ali encontram lugar para serem revividas, saboreadas. Gallian em *A desumanização do comer* (2007) relembra acontecimentos importantes da história da civilização ocidental realizados em contextos que envolviam refeições e banquetes, começando pela celebração cristã da Santa Ceia (revivida até hoje na eucaristia), o banquete de Platão (e o debate filosófico sobre o amor) ou o banquete de Rabelais (onde Bakhtin reflete sobre o espírito renascentista). O autor corrobora com a intenção do projeto quando

⁸⁵ Disponível em: <<http://perpendicularcenarioambiente.blogspot.com/2010/07/acoes-wagner-rossi-nydia-negromonte.html>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

afirma que toda verdadeira refeição, seja simples ou mais sofisticada, significa, comunica e evoca algo.

Louise Ganz acredita que a mesa é um objeto comum a todos e existe na maioria dos interiores de casas do Ocidente. Levar a mesa para fora, transpô-la para a rua, praça ou calçada provoca um deslocamento nos hábitos cotidianos, construindo-se uma situação que toca àqueles que participam ou que transitam, seja em suas lembranças, seja na descoberta de possibilidades de uso de espaços que não eram antes incorporados ao dia-a-dia dessa forma.

A comida é um elemento mediador entre as pessoas, tanto no ato de cozinhar, quanto no de comer. É uma forma de experiência dos sentidos e do prazer que possibilita trocas e a aproximação entre pessoas. (GANZ; SILVA 2008, s/p).

Nesse sentido, Lozano (2013, p. 31) afirma que “comer não é só vital para o desenvolvimento físico do indivíduo; o seu desenvolvimento requer comer em companhia como fator essencial para manutenção e formação de uma comunidade”. Através desses encontros se elabora e se desenvolve o sentido de pertencimento a uma cidade ou a um grupo. Acredito que:

O ato íntimo e pessoal de comer se transforma, ao comer acompanhado, em um sucesso compartilhado e, conseqüentemente, em uma experiência coletiva. A própria etimologia da palavra convite identifica o viver juntos (*cum vivere*) com o comer juntos. (LOZANO, 2013, p. 31).

Além disso, é um modo “de comunicação, que o distancia de seu valor estritamente funcional para convertê-lo em um ato cultural, que terá implícitos outros valores e significados condicionados pelas circunstâncias que o envolvem e o definem” (LOZANO, 2013, p. 31). Segundo Rancière (2005, p. 15), “estas microsituações, apenas distinguíveis daquelas da vida ordinária e apresentadas de um modo irônico e lúdico, mais que crítico e denunciador, tendem a criar ou recriar laços entre os indivíduos, a suscitar modos de confrontação e participação novos”.

Os projetos *Café na Calçada*, *Banquetes* e *Casa das vitaminas* envolvem metodologia de trabalho semelhantes, inserem-se no cotidiano das comunidades, provocando “um

espaço-tempo de atuação (...) que causa uma perturbação, uma descontinuidade no contexto em que se instala” (KINCELER, 2009, p. 676), à medida que provocam novas maneiras de experienciar os espaços da cidade e deixam como legado as próprias vivências no espaço.

Como afirma Pallamin (2000, p. 24), as obras desse tipo “permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos, o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política”. A participação da comunidade nas ações é fundamental para o êxito do encontro, para o qual não existe um roteiro a ser seguido, e são aqueles que participam do evento que fazem com que ele aconteça de uma forma ou de outra.

Dentro de la lógica de consumo en la que estamos inmersos, puede ocurrir que no seamos conscientes de la riqueza del procomún del que somos parte, ni tan siquiera de su valor como tal. Las relaciones sociales, los cuidados, las lenguas, el conocimiento compartido, pueden llegar a ser componentes identitarios tan naturalizados que obviemos su importancia. (BARCENILLA, 2016, p. 2).⁸⁶

⁸⁶ Tradução livre. Original: “Dentro de la lógica de consumo en la que estamos inmersos, puede ocurrir que no seamos conscientes de la riqueza del procomún del que somos parte, ni tan siquiera de su valor como tal. Las relaciones sociales, los cuidados, las lenguas, el conocimiento compartido, pueden llegar a ser componentes identitarios tan naturalizados que obviemos su importancia”. Ver BARCENILLA, 2016, p. 2.

A PALAVRA E A PRESENÇA: A CONSTRUÇÃO DE PROCESSOS EDUCATIVOS COMPARTILHADOS

As artes levam-nos à dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente. (...) Trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana. (MORIN, 2000, p. 45).

Os dois projetos dos quais me ocuparei a seguir, o projeto *Cerâmica e Alimento* e o projeto *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele*, têm em comum o fato de envolverem práticas nas quais se interrogam mutuamente o artístico e o pedagógico, de serem desenvolvidos por grupos que representam duas comunidades em situação de vulnerabilidade econômica e social, mas principalmente por apostarem no diálogo como possibilidade de construção de conhecimento.

Mas o que é ou o que configura uma comunidade? Buscando esse entendimento recorri a Palacios (2009), que define comunidade como sendo um grupo de pessoas que se encontram unidas por “um mesmo vínculo, experiências, história ou interesses comuns. Normalmente definido por oposição à cultura dominante. [...] coletivos desfavorecidos, marginalizados de alguma forma ou simplesmente com necessidade de serem ouvidos” (PALACIOS, 2009, p. 206)⁸⁷. Entendo que o conhecimento é aquilo que se gera conjuntamente, próximo dessas pessoas, a partir dos encontros entre os artistas e a comunidade, e que faz de ambos aprendizes.

A situação de vulnerabilidade econômica e social na qual se encontram faz com que esses grupos se encaixem dentro daquilo que a psicanalista, crítica de arte e curadora Suely Rolnik (2003) denomina “subjetividades-lixo”, conceito que envolve mundos que se situam às margens do universo supostamente garantido do capitalismo mundial.

⁸⁷ Tradução livre. Original: “un mismo vínculo, experiencias, historia o intereses comunes. Normalmente definido por oposición a la cultura dominante. [...] colectivos desfavorecidos, marginados en alguna forma o simplemente con necesidad de dejar oír su voz”. Ver PALACIOS, 2009, p. 206.

Uma barreira imaginária separa os habitantes destes mundos, os quais tem sua consistência própria ignorada e encoberta por identidades-estigma, imagens fantasmagóricas por meio das quais são representados. Nestas imagens, a miséria material é confundida com miséria subjetiva e existencial, mais precisamente com uma miséria ontológica, a qual passa a definir a suposta essência destes seres. (ROLNIK, 2003, p. 3).

A prática que estabelecemos junto a esses grupos, cujas particularidades descreverei a seguir, nunca “esteve centrada na carência do outro” (GIL, 2012, p. 4), mas em sua potência e abundância representadas pelas capacidades individuais que resultariam em tigelas de cerâmica e vídeos. Em nenhum momento desses dois projetos as proposições sucumbiram ao assistencialismo, uma questão importante que sempre surge e é merecedora de reflexão quando se está trabalhando com comunidades ou grupos de pessoas vulneráveis social ou economicamente. Nesses projetos, o que está em jogo, segundo Gil (2012), é a potência das comunidades, essa capacidade de realizar suas possibilidades, de inventar os “novos possíveis” (LEFEBVRE, 1991a), entendendo que tais possibilidades não existem somente no ato, se não em potência, a qual transcende qualquer obra ou destino, amarração ou resultado. O que me move a fazer esses projetos vai ao encontro do pensamento dos artistas Dias e Riedweg, sobre o qual Suely Rolnik comenta que consiste na:

Consciência de que a ordem imperativa que os separa é fictícia, a necessidade de desobedecê-la e atravessar a fronteira para aventurar-se por um universo diferente do seu, movidos pelo desejo de conhecê-lo e deixar-se por ele afetar, pelo prazer de estranhar-se e deslocar-se de seus próprios limites. (ROLNIK, 2003, p. 8).

O Projeto *Cerâmica e Alimento* envolvia um grupo de alunos da Escola Porto Alegre (EPA) pertencentes à comunidade de pessoas em situação de rua e tratava de criar um ambiente de aprendizagem e troca a partir do fazer da cerâmica. O segundo projeto, *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele*, envolvia um grupo de mulheres adolescentes da Vila Renascença I, localizada no bairro Menino Deus, em Porto Alegre, a partir de uma oficina de capacitação em vídeo.

Entendo que esses projetos estabeleceram a cerâmica e o vídeo como linguagens comuns aos participantes, aproximando os processos dialógicos dos processos de

aprendizagem, a partir da troca de experiências que remetem a Paulo Freire (2002), que defende que as duas partes envolvidas na dinâmica pedagógica aprendem, compartilhando conhecimentos. Kester (2017) reforça nossa escolha quando afirma que práticas dialógicas requerem uma matriz discursiva comum (linguística, textual, física, etc.), através da qual os participantes possam compartilhar opiniões e construir um sentido de coletividade provisional.

Assim, as práticas propostas, somadas à realidade dos envolvidos, costumam gerar pontos de contato e aderência entre os membros do grupo e entre os grupos e o artista, gerando um espaço de proximidade. Segundo Cubero e Sazatornil (2011), a característica principal desses encontros consiste no estabelecimento de um tipo de relação horizontal na qual existe respeito e escuta mútua, permitindo que os participantes se situem como interlocutores válidos dentro da relação, e, sobre essa base, ambos aceitem a tarefa de estabelecer um conhecimento compartilhado e de fixar metas comuns.

Maicyra Teles Leão e Silva, em *Aulas Situações: Atravessamentos entre criação e aprendizagem* (2016), propõe, a partir de associações e proximidades entre o processo criativo contemporâneo e as didáticas de ensino, uma reflexão em torno do conceito, que o título do artigo anuncia, de *aula-situação*. Suas considerações partem de experiências de aprendizado no campo das artes cênicas, mas entendo que são absolutamente relevantes para discutir processos participativos e de aprendizagem compartilhada a partir tanto do campo que me ocupo, o das artes visuais, quanto de outras áreas do conhecimento.

Mesmo que no projeto *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele* o processo de aprendizagem se dê fora do espaço fisicamente limitado de uma sala de aula, há uma situação de aprendizagem que acontece a partir dos processos que envolvem as caminhadas coletivas pela cidade relacionados a uma oficina de capacitação em vídeo. Nesse caso, o espaço público converteu-se em “sala de aula”, lugar onde todos aprenderam com todos a partir de circunstâncias diversas. No caso do projeto *Cerâmica e Alimento* o ambiente de sala de aula estava diretamente vinculado à necessidades práticas que envolviam os processos de feitura dos objetos

em argila. Participar é, segundo Silva (2016), apropriar-se da experiência de estar em situação, ou seja, implica que os participantes, também criadores do conhecimento, façam do processo de aprendizado algo advindo de sua própria voz e expressão. Nos dois casos entendo, a partir de Silva, que:

A vivência da situação gera experiência e, conseqüentemente, aprendizado, a noção de aula-situação perpassa então duas questões centrais: a constituição de comunidades provisórias, ou seja, pequenos agrupamentos formados em torno de uma ação confluyente; e o amparo de uma dimensão contextual a partir da qual a situação se estabelece, ou seja, a ação se dá segundo o reconhecimento de determinadas contingências socioambientais do local aonde ocorre. (SILVA, 2016, p. 2).

Assim, entendo que o conceito de aula-situação está presente nos dois trabalhos apresentados neste capítulo e, em consonância com a autora citada, penso que a ocorrência de situações participativas no espaço público possui uma equivalência com relação a proposições relacionadas ao âmbito de aula:

O situacional sugere não apenas a ideia de evento como ambiente para esses encontros, mas a própria sala de aula como local de instauração de situações. Estudantes/professores tornam-se provedores de contexto, ao invés de provedores de conteúdo, e essas comunidades provisórias formadas em torno das situações-estímulo compartilham como participantes, em diferentes graus de criação e envolvimento direto com a formulação do aprendizado, a atitude assumida pelo estudante/professor propositor. (SILVA, 2016, p. 10).

As oficinas de vídeo e de cerâmica oferecidas proporcionaram a construção de situações que aproximam artistas, participantes e colaboradores de outras pessoas:

Supostamente tão dessemelhantes, permitindo eliminar o véu identitário que encobre e neutraliza sua presença viva; transpassar a quimérica barreira que os separa, de modo a fazer soar a voz da densa complexidade desse encontro quando ele acontece efetivamente. Voz que aparece primeiro para os próprios protagonistas do encontro e que, uma vez decantada e devidamente registrada, será difundida em meios sociais que tenham alguma implicação direta ou indireta com aquelas vidas, ainda que denegada. (ROLNIK, 2003, p. 3).

Dias e Riedweg são uma dupla de artistas, o primeiro carioca e o segundo suíço, que vêm atuando conjuntamente há 22 anos. Seus trabalhos são desenvolvidos a partir de realidades que envolvem grupos que se encontram à margem do sistema: crianças em situação de rua, imigrantes, pessoas com transtornos psicológicos, dentre outros. O primeiro trabalho que realizaram no Rio de Janeiro foi mobilizado por duas tragédias que envolveram pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social: a *Chacina da Candelária* (em que oito jovens sem-teto foram executados por policiais militares) e a *Chacina de Vigário Geral* (em que vinte e um moradores da favela também foram mortos por policiais militares). No projeto chamado *Devotionalia* (1994) os artistas trataram de realizar cópias em cera de mãos e pés de crianças em situação de rua de diversos bairros pobres da cidade, remetendo a tradição de ex-votos.

Essas crianças que viviam na rua, e eram muitas, mais ainda do que hoje, a gente propunha que elas mesmas fizessem cópias dos pés e das mãos. A gente ia com um carrinho velho cheio de argila e gesso, cera de parafina e um fogareiro e ficava estacionado duas semanas em cada lugar, debaixo de viaduto, em favelas, em praças. E gravava essas conversas em vídeo. Esse projeto durou um ano e foi uma libertação. Na verdade, a gente queria ficar na rua. Até então, nunca tínhamos pego uma câmera. (DIAS, 2016, s/p).⁸⁸



Figura 109 - *Devotionalia* (1994).
Fonte: *site Universes in Universe*⁸⁹.

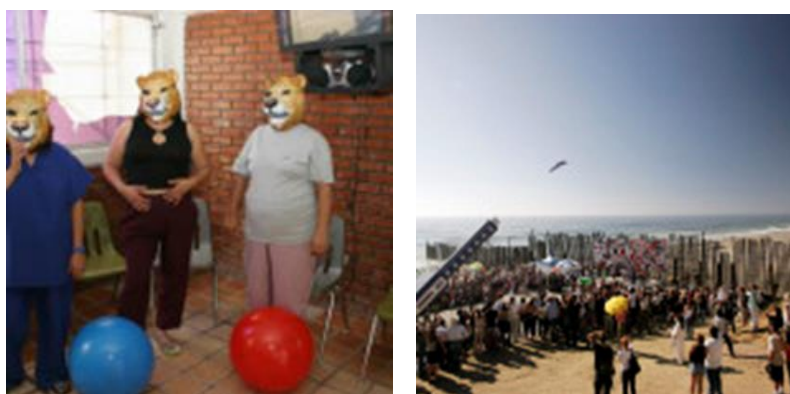
⁸⁸ Disponível em: <<https://www.select.art.br/atelie-e-a-rua/>>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

⁸⁹ Disponível em: <<http://www.universes-in-universe.de/car/habana/bien8/cabana/e-tour-09.htm>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.



Figura 110 - *Devotionalia* (1994).
Fonte: *site Universes in Universe*⁹⁰.

Javier Téllez é um artista venezuelano que também trabalha em contextos de exclusão social. Por ocasião do *inSITE*⁹¹ Téllez propôs o projeto *One Flew Over the Void (Bala perdida)* (2005). Trata-se de um projeto desenvolvido em colaboração com um grupo de pacientes de um centro de saúde do México. O grupo se envolveu a partir do desejo de criar um evento coletivo em torno do contexto circense da figura do homem bala.



Figuras 111 e 112 - Javier Téllez, *One Flew Over the Void (Bala perdida)* (2005) ensaio com personagens e evento.
Fonte: página de Javier Téllez no *site Artsy*⁹².

⁹⁰ Disponível em: <<http://www.universes-in-universe.de/car/habana/bien8/cabana/e-tour-09.htm>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

⁹¹ Iniciado em 1992, o *inSite* é o projeto continental com a mais longa trajetória no campo da arte pública. E, para o cenário mexicano, para os artistas e suas instituições federais e fronteiriças, o *inSite* — por causa de sua natureza binacional inicial, entre o México e os Estados Unidos — serviu durante anos como o mais importante evento de arte encomendado em nosso país. Seu programa teve a essência de comissionar novos projetos para artistas locais e internacionais, a fim de produzir peças, contextualizadas especificamente, levando em conta o perfil curatorial de cada uma de suas edições. Além disso, tem o mérito histórico de ter localizado a fronteira entre o México e os Estados Unidos como um topos peculiar. Para mais informações consultar: <<http://insite.org.mx/wp/insite/>>.

⁹² Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/javier-tellez-one-flew-over-the-void-bala-perdida>> Acesso em: 01 de outubro de 2017. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

A partir de diversas oficinas e da convivência — dentre os colaboradores estava David Smith, o homem bala mais famoso do mundo —, os pacientes participantes e o artista foram desenvolvendo conjuntamente o espetáculo, desenhando e executando a cenografia e o figurino, escolhendo as músicas e realizando todo processo de divulgação. Como tratava-se de uma zona de fronteira entre Estados Unidos e México, o homem bala realizou a travessia de fronteira, o que permitiu evidenciar de modo lúdico as tensões inerentes àquela zona.

Não tão grandiosos quanto o espetáculo proposto por Téllez, os processos que levamos a cabo, como veremos, foram compartilhados em eventos que reuniram pessoas da comunidade e de fora dela. No caso do *Cerâmica e Alimento*, pessoas de fora da escola acudiram ao evento, puderam conhecer um pouco da realidade dos alunos e, juntos, compartilhar uma refeição. No caso de *Porto Alegre-Tijuana* todas as participantes acudiram ao evento e mostraram a produção realizada, compartilhando os resultados do processo com as pessoas que se deslocaram até o local.

3.1 Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele (2017)

Hoje, mais do que nunca, toda pesquisa construtiva tem que ensinar uma nova resistência.(HOLMES, 2008).⁹³

Em 2016 uma premiação através do edital *IberCultura Viva*⁹⁴ possibilitou a realização do projeto *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele*⁹⁵, cuja elaboração envolveu um processo de colaboração entre os grupos de pesquisa: Cidadania e Arte (UFRGS - Porto Alegre) e Imagen y Creación (Universidad Califórnia - México). O desenvolvimento do projeto se deu a partir do recebimento dos recursos e foi realizado de forma simultânea nas duas cidades. A proposta envolvia a realização

⁹³ Tradução livre. Original: “*Hoy más que nunca, toda investigación constructiva tiene que enseñar una nueva resistencia*”. Ver HOLMES, 2008.

⁹⁴ Para informações sobre o programa *IberculturaViva* consultar: <<http://iberculturaviva.org>>.

⁹⁵ Disponível em: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

de oficinas de capacitação em vídeo junto a mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica.

Em Porto Alegre, a artista Viviane Gueller e eu assumimos o papel de mediadoras do processo, representando o grupo de pesquisa Cidadania e Arte, coordenado pela professora Claudia Zanatta. Desenvolvemos o projeto junto a seis mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica pertencentes ao bairro Vila Renascença I, zona central de Porto Alegre. Em Tijuana, o projeto foi realizado pelas artistas Sarah Alvarado Zarza, María José Crespo, Alejandra Aduna Reyes-Pérez e María Luisa Chávez, no contexto do Centro de Rehabilitación Casa Corazón⁹⁶, e reuniu seis mulheres, residentes temporárias do centro de reabilitação de dependentes químicos. O processo foi compartilhado, debatido e analisado pelo grupo de artistas dos dois países em todas as suas instâncias.

A realização das oficinas em Porto Alegre foi divulgada na comunidade da Vila Renascença através dos líderes comunitários, e era aberta para mulheres de todas as idades. No primeiro encontro, realizado na biblioteca do Centro Municipal de Cultura (Atelier Livre Xico Stockinger), participaram oito mulheres com idades que variavam entre 13 e 40 anos, seis delas seguiram indo aos encontros, que aconteciam todas as quintas-feiras: Talia, Thainá, Carol, Raissa, Kauane e Janine.

A realidade dessas jovens é muito dura: desde pequenas assumem tarefas de responsabilidade, como cuidar dos irmãos menores enquanto os pais trabalham (quando eles trabalham), limpar a casa e cozinhar. A maioria delas vive em moradias precárias, já foi vítimas de violência nos próprios lares ou fora deles, passou por processos de rejeição e tantas outras situações duras demais para quem está apenas começando a vida. Das cinco mulheres com as quais compartilhamos esses encontros, apenas duas delas frequentavam a escola e uma estava grávida.

A pergunta que nos fazíamos era como nos aproximaríamos do contexto de onde vinham essas mulheres? O que tínhamos em comum nós, artistas-pesquisadoras, e aquelas seis mulheres? Como construir juntas esse lugar onde o diálogo fluísse, onde

⁹⁶ O centro não possui página *web*, está localizado na zona sul de Tijuana e tem capacidade para receber até 20 mulheres.

todas nos sentíssemos confortáveis, acolhidas e próximas?

Os grupos de mulheres das duas cidades eram muito diferentes, o que levou as pesquisadoras de cada país a adotar uma metodologia de trabalho desenvolvida a partir das particularidades dos contextos nos quais os grupos se inseriam, aliadas ao desejo das participantes de compartilhar alguns aspectos específicos de situações cotidianas.

Depois das conversas do primeiro encontro em Porto Alegre e na busca por construir um espaço onde todas nos sentíssemos à vontade para compartilhar coisas que acontecem em nossos diferentes cotidianos, desenvolvemos uma metodologia que consistiu na realização de caminhadas pela cidade, no sentido de refazer percursos cotidianos de forma mais atenta ou com objetivo de conhecer lugares da capital nos quais as adolescentes nunca haviam estado.

A opção pelo deslocamento surge como forma de estabelecer outra situação de fala e escuta, mais dinâmica e informal em contraposição ao ambiente estabelecido no primeiro encontro com o grupo, marcado pela timidez e pelo distanciamento. O fato de pertencerem a contextos sociais diferentes (artistas propositoras e adolescentes) alargava ainda mais estas distâncias quando o que se buscava era uma aproximação. (BRAGA; GUELLER; ZANATTA, 2017, p. 5).

Já em Tijuana, a situação de confinamento das mulheres fez com que o trabalho se desenvolvesse na própria casa de recuperação, e os vídeos produzidos pelas mulheres girassem em torno da história de cada uma delas e da rotina estabelecida naquele local.

Durante quatro meses dedicamos um dia da semana para nossos encontros, que começavam no prédio do Atelier Livre Xico Stockinger, no Centro Municipal de Cultura, localizado ao lado da vila onde moram as adolescentes e o qual não frequentam no seu dia a dia. Depois de um café e uns minutos de conversa, partíamos desse lugar para realizar nossas caminhadas pela cidade.

A escolha por gravar e registrar as conversas e percursos respondia a uma condição de trabalho que envolvia um processo de aprendizagem ao mesmo tempo que possibilitava tecer uma trama capaz de manter-se no tempo do

depois, no tempo que permita olhar, escutar novamente, reencontrar, encontrar algum nexo nesta vida que forma uma cidade. Assim, por meio de conversas, frases soltas urdidas na trama possibilitada pelo percurso, as mulheres iam se conhecendo e se aproximando da vida e da relação que cada uma tem com a cidade — uma metodologia de aproximação que surge a partir de conversas tecidas em meio aos deslocamentos. (BRAGA; GUELLER; ZANATTA, 2017, p. 5).

Nosso primeiro deslocamento consistiu em um passeio realizado com o ônibus turístico. O grupo tinha curiosidade em rever alguns lugares da cidade pelos quais há muito não passavam e conhecer outros tantos que não faziam parte da cidade que elas costumavam habitar em seu dia-a-dia. Os trajetos introduziam as conversas; no ônibus fomos turistas, compartilhamos as experiências que tínhamos em relação a outras cidades que conhecíamos e onde já tínhamos morado e conversando sobre outras cidades que sonhávamos conhecer. Tainá comentou que o pai prometera levar ela e o irmão à cidade de Gramado, na serra gaúcha, mas que esse sonho estava cada vez mais distante, pois o pai há muito estava desempregado. Na parte superior do ônibus o vento forte que nos despenteava também trouxe nova conversa: falamos sobre cabelos, como já os tivemos curtos, compridos, técnicas que usávamos para alisar os crespos e para encrespar os lisos, cremes, tinturas, em quais lugares comprar esses produtos mais barato ou como aplicá-los em casa, dentre outros assuntos.



Figuras 113 e 114 - Participantes realizando os deslocamentos pela cidade de Porto Alegre (2016).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Outros percursos envolveram também caminhadas até dois parques da cidade, quando

nos concentramos em observar detalhes do trajeto, edifícios nunca antes percebidos, novos locais. Em duas ocasiões fomos confundidas com turistas, nos saudaram em inglês e espanhol, o que as meninas acharam muito engraçado. Nos parques elas experimentaram a liberdade de redescobrir lugares que não ficam à vista do passante em sua experiência diária. Em outro trajeto, acompanhamos uma das participantes que estava grávida até o posto de saúde, e nossas conversas se desenvolveram em torno da prevenção de gravidez, aborto e métodos contraceptivos.

Na medida em que os sujeitos vão se conhecendo, a qualidade do vínculo vai se transformando e, portanto, a mútua representação interna, ou seja, como os integrantes vão se tornando habitantes do mundo interno do outro, e vão tendo o sentimento de pertencer ao grupo, adquirindo identificações com sua proposta. Isso quer dizer que o grupo é uma estrutura em constante estruturação e, portanto, novos aspectos e conteúdos da relação vão se apresentando e sendo internalizados uns pelos outros. A tarefa vai se tornando mais clara, o nível de seu conhecimento vai se aprofundando, e o sentimento de poder contar com o outro também. (GAYOTTO; DOMINGUES, 1995, p. 88).

As participantes utilizaram o recurso do vídeo em todo momento do projeto. O interesse em explorar as possibilidades do meio foi se dando pouco a pouco, a medida que as participantes abandonavam seus aparelhos celulares de uso diário para experimentem outras possibilidades através do uso de câmeras simples até o uso de equipamentos profissionais. Tal postura das participantes pode ser percebida através dos vídeos resultantes e da maneira como executaram as gravações, que vai passando de uma forma mais displicente e aleatória até uma postura mais curiosa e concentrada, perseguindo algum tipo de imagem. O resultado foi a produção de audiovisuais individuais com as imagens captadas por cada uma das participantes⁹⁷.

Através do vídeo esperávamos que cada participante pudesse reinventar seu cotidiano a partir das experiências compartilhadas nos encontros.

⁹⁷ Os vídeos estão disponíveis em: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/porto-alegre>> e <http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/tijuana>>.



Figuras 115 e 116 - Participantes analisando suas produções em Porto Alegre e em Tijuana (2016).
 Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal) e Alejandra Aduna Reyes-Pérez (imagem cedida pela fotógrafa).



Figura 117 - Participantes em momento de compartilhamento.
 Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 118 - Participantes durante oficina do vídeo em Tijuana.

Fonte: *Site do projeto*⁹⁸.

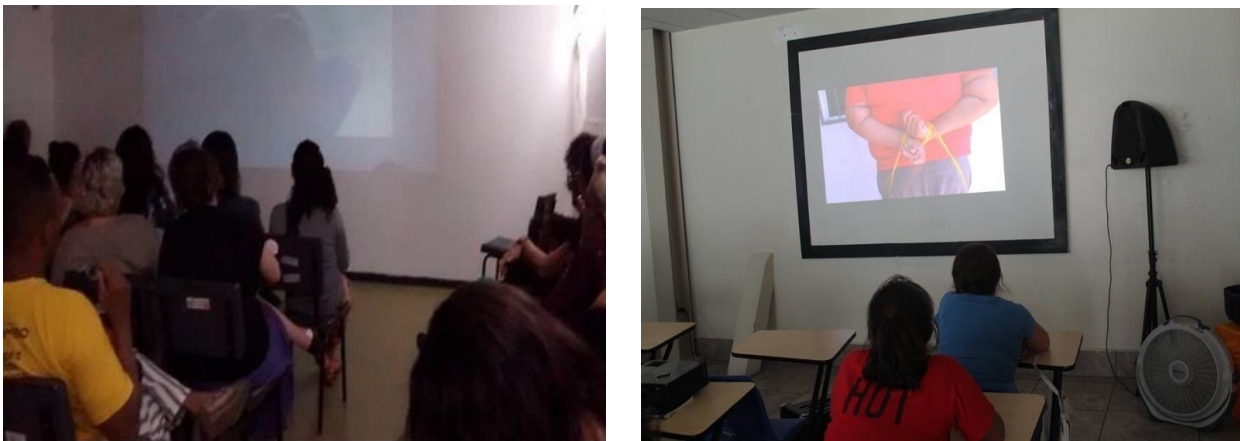


Figura 119 e 120 - Exibição dos vídeos realizados pelas mulheres nas duas cidades, Tijuana e Porto alegre.
Fonte: *Site do projeto*⁹⁹.

Os resultados dos processos desenvolvidos foram compartilhados em dois eventos organizados em cada uma das cidades. Em Tijuana, a mostra aconteceu na Casa Corazón, lugar onde moram temporariamente todas as mulheres participantes do projeto e onde foram realizadas as oficinas. Os vídeos realizados foram exibidos para um grupo pequeno de convidados, constituído por amigos próximos e familiares das mulheres residentes que participaram do projeto. Em Porto Alegre, os vídeos foram exibidos como parte da programação do evento *Território Ilhota*, que ocorreu no Centro Municipal de Cultura, local desde onde as mulheres partiam para suas caminhadas. Essas duas instâncias vincularam a proposta de curto prazo ao projeto maior existente entre os grupos de pesquisa dos dois países. O material dos dois contextos foi mostrado especialmente a pessoas do convívio das participantes.

⁹⁸ Disponível: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

⁹⁹ Disponível em: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres>>. Acesso em: 17 de novembro de 2018.



Figura 121 - Site bilíngue do projeto *Porto Alegre-Tijuana*.
Fonte: site do projeto¹⁰⁰.

Além do compartilhamento dos resultados através desses dois eventos, desenvolvemos um *site* bilíngue (português – espanhol), que permite um fácil acesso ao material produzido, ampliando o intercâmbio de práticas artísticas urbanas com outros países de língua portuguesa e espanhola. O *site* também serve como divulgador da produção e tem função de preservar a memória do que foi realizado.

3.2 Projeto *Cerâmica e Alimento* (2017)

Quero é gente, e talvez nos lugares mais recuperados é que eu tenha mais sentido, procurando dar outro às pessoas. Repito: quero é gente, não importando cor, idade, nacionalidade, estado de sanidade mental, burgueses, proletários, crianças, não importa, eu quero é gente e gente é o que é importante, o sistema que se foda! (CLARK, 1996, p. 253).

A cidade da qual viemos falando ao logo deste trabalho não é gentil, pelo contrário, é hostil e segregadora. Como habitantes da cidade, vivemos, segundo Aguilera (2004, p. 5) “em um entorno físico conflitivo, denso, incômodo e inseguro, despersonalizado,

¹⁰⁰ Disponível: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

paisagisticamente duro, que questiona diariamente a habitabilidade e a solidariedade”, consequência de um tecido democrático deficitário e de um modelo de produção espacial desequilibrado urbanisticamente, insustentável ambientalmente e injusto socialmente.

São tantas as injustiças sociais que o mundo capitalista gerou e que a cidade nos revela. Nesse contexto, volto a me perguntar (como o fiz anteriormente quando falava do *Projeto Vizinhança*), agora no sentido de tentar entender até que ponto é possível pensar esse vínculo de proximidade, quem são meus vizinhos? A família do apartamento ao lado com a qual construo uma forçosa cumplicidade a partir de ruídos que produzimos? O senhor da janela do prédio em frente que saúdo quando coincidimos no despertar? As duas irmãs com as quais converso algumas manhãs enquanto observo através das grades do prédio como cuidam de seu jardim? A dupla de amigos que fez da casa histórica ao lado de minha casa um bonito café?

Segundo o professor Farias (2017), da EPA, o Cadastro e Mundo da População Adulta em Situação de Rua (2016), encontrou 2.115 pessoas em situação de rua em Porto Alegre. Basta sair à rua para perceber essa dura realidade que nos separa por portas, janelas, grades, por um apartamento ou uma casa. Estaria nossa relação de vizinhança, sempre mediada por elemento construído, por uma arquitetura, um equipamento urbano? E quem não possui nem aluga um imóvel? Nada me separa daquela pessoa que mora na rua. Mesmo com essa escancarada (e na maioria das vezes temporária) proximidade, é possível que continuemos a não considerar uma pessoa em situação de rua como um vizinho? Se nos relacionamos tão fragilmente com aqueles que consideramos iguais, como nos relacionamos com quem é diferente? Com quem percebe e vive a cidade de uma forma diferente da nossa?

A Política Nacional para Inclusão Social da população em situação de rua define essa população como:

Grupo populacional heterogêneo que possui em comum a pobreza extrema, os vínculos familiares interrompidos ou fragilizados e a inexistência de moradia convencional regular, e que utiliza os logradouros públicos e as áreas degradadas como espaço de moradia e de sustento, de forma temporária ou

permanente, bem como as unidades de acolhimento para pernoite temporário ou como moradia provisória. (BRASIL, 2009).

Não há quem não tenha se sentido sensibilizado por tal situação e não tenha alcançado a uma pessoa em situação de rua um prato de comida. Em 2015 realizamos coletivamente o projeto Empty Bowls PoA¹⁰¹, uma ação solidária internacional em rede que replica um modelo de colaboração e solidariedade disparado em Michigan em 1990: o Empty Bowls¹⁰². Desde sua primeira ação o projeto Empty Bowls vem sendo replicado em diversas cidades do mundo, sempre com o mesmo intuito de pensar formas de tratar e dar a ver a problemática da fome. Na prática o projeto se estabelece da seguinte maneira: um grupo se reúne mobilizado pela ideia, convida artistas a colaborar com o projeto através da produção e doação de tigelas de cerâmica, que são comercializadas durante um evento; os recursos arrecadados com a venda das tigelas são destinados para instituições, ONGs ou associações dedicadas à produção e distribuição de alimentos para a população de rua.

A ação em Porto Alegre envolveu um processo de colaboração entre ceramistas da cidade em torno da produção e venda de tigelas de cerâmica, cuja arrecadação foi doada para uma ONG que trabalha com a produção de alimentos para pessoas em situação de rua.

Não foi difícil sentir-me tocada pelo projeto, tanto por tratar diretamente com uma realidade social extrema, com a qual convivo diariamente em minha cidade e em meus trajetos diários, quanto por envolver a possibilidade de uma reflexão sobre a questão da fome através de um fazer que me é caro: a cerâmica. Assim, em junho de 2015 as artistas Camila Piovesan, Lara Espinosa e eu assumimos o papel de articuladoras no processo de realização do projeto em Porto Alegre. O Empty Bowls PoA, como se chamou o encontro em nossa cidade, mobilizou mais de oitenta artistas de forma individual ou através dos ateliês e coletivos de ceramistas, que, a partir de um processo de colaboração, logrou reunir mais de duzentas maravilhosas tigelas. A ação aconteceu dia 22 de agosto de 2015 no Vila Flores, e durante a mesma foram

¹⁰¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/860428117338531/>>. Acesso em: 1º de agosto de 2018.

¹⁰² Disponível em: <<http://hppp-pc.com/empty-bowls/>>. Acesso em: 30 de janeiro 2017.

arrecadados cerca de três mil reais que foram doados para a ONG Ronda da Fraternidade.



Figuras 122 e 123 - Evento *Empty Bowls PoA* (2015) venda de tigelas e almoço coletivo.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal) e Ney Caminha (imagem cedida pelo fotógrafo).

No início de 2017, a artista Camila Piovesan e eu, através de conversas informais entre nós duas, percebemos a existência de um desejo comum a alguns dos participantes da primeira ação do *Empty Bowls PoA*, a vontade de se reconectar para organização de um novo encontro. Com o grupo mobilizado e sob motivação de alguns de seus membros, buscamos uma aproximação maior ao contexto original que motivava a ação: o alimento para pessoas em situação de rua. Apesar de entendermos a importância de ações como a que realizamos em 2015, começamos a nos questionar sobre sua real contribuição, pois, apesar de nos unirem e nos fortalecerem enquanto grupo, em relação às pessoas em situação de rua o projeto acabava limitado a um gesto de caridade em relação a essas pessoas, “ajudando a manter miseravelmente sua existência” (FARIAS, 2017, p. 34). Era isso que queríamos verdadeiramente? Esse gesto era coerente com o que pensávamos? E, novamente, nos perguntamos: como tratar essa questão a partir do lugar onde nos encontramos, a partir da arte? O desejo de buscar uma forma de conexão direta com essas pessoas, de conhecer e nos relacionar com elas se estabelece a partir do grupo de pesquisa Cidadania e Arte

(UFRGS), do qual ambas fazíamos parte desde 2016, e que já vinha desenvolvendo alguns projetos junto à EPA¹⁰³ que atende pessoas em situação de rua.

Visitamos a escola, conhecemos as instalações, os alunos, alguns projetos, a metodologia de ensino e entendemos seu funcionamento diário. Não foi surpresa encontrar na sala de cerâmica um ambiente saudável, descontraído e muito ativo. A acolhida generosa das professoras de cerâmica, Maria Aparecida Rodrigues (a Cidinha) e Inês Santos, e dos alunos que ali se encontravam durante nossa primeira visita, confirmaram todas as impressões do grupo de que era desde aquele lugar e com aquelas pessoas que se queria repensar o projeto das tigelas de cerâmica e principalmente pensar junto com os estudantes a relação arte e educação a partir da necessidade mais básica que temos, a do alimento.

A partir de conversas realizadas entre o grupo de pesquisa e os professores da área de cerâmica da EPA desenvolvemos *Cerâmica e Alimento* (2017) como um projeto colaborativo-participativo em arte e educação. A proposta foi concebida no sentido de tornar a sala de aula um ambiente de formação compartilhado que pudesse aproximar o conhecimento gerado na escola a outros saberes externos, vinculados ou não à academia, a partir da troca entre artistas e pessoas cujo fazer estivesse baseado nas possibilidades de interação com a matéria: o barro.

Pensar a arte não desvinculada do campo social leva a questionamentos cruciais sobre o papel que as práticas artísticas têm desempenhado no contexto brasileiro: a que classes ela tem servido? E qual nossa responsabilidade social como professores-pesquisadores-artistas produtores e reprodutores de capital cultural simbólico em contextos de adversidade? Seguiremos em nossa prática a reforçar estereótipos e construções ideológicas sem o compromisso de problematizá-las e sem inquirir sobre suas condições sociais de produção e reprodução? (BRAGA; GOMES; ZANATTA, 2018, p. 4).

Assim, durante o segundo semestre de 2017, estabeleceram-se encontros semanais que reuniam, na sala de cerâmica, professores, alunos da escola e dois convidados externos por aula. Era uma premissa do projeto que os convidados tivessem diferentes

¹⁰³ Criada no ano de 1995, a EPA é uma escola que pertence à Rede Pública Municipal que tem como principal objetivo ressignificar o espaço interno e externo de pessoas em situação de rua através de uma proposta de emancipação pessoal e social baseadas em processos educativos.

níveis de conhecimento em relação à matéria manejada, a argila. Durante esses encontros estimulava-se a troca e o compartilhamento de saberes a partir de conversas em sala de aula. Entendo a conversa como um ato que, segundo Warschauer:

Não só desenvolve a capacidade de argumentação lógica, como, ao propor a presença física do outro, implica as capacidades relacionais, as emoções, o respeito, o saber ouvir e falar, aguardar a vez, inserir-se na malha da conversa, enfrentar as diferenças, o esforço de colocar-se no ponto de vista do outro etc. (WARSCHAUER, 2001, p. 179).



Figuras 124 e 125 - *Cerâmica e Alimento*, alunos e convidados trabalhando em sala de aula.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 126 e 127 - *Cerâmica e Alimento*, alunos e convidados trabalhando em sala de aula.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

A tarde longa favorecia as conversas, que giravam em torno dos mais variados assuntos. Como os encontros eram realizados nas segundas-feiras, a proximidade com os acontecimentos do final de semana fazia com que os alunos sempre tivessem algo novo para compartilhar, coisa que faziam sem constrangimento. Muitos dos relatos tratavam de situações de violência e dor e eram narrados a partir dos seus próprios corpos a medida que expunham cortes, cicatrizes e feridas, tratadas ou não. A dureza

das falas era muitas vezes interrompida por manifestações de alegria ou surpresa diante de um resultado conseguido a partir de uma peça de cerâmica em sua modelagem ou resultado final. A cada encontro nossa conversa se renovava, estimulada pela curiosidade dos alunos em relação às vivências de cada novo convidado externo que chegava à sala de aula, sua experiência ou vontade de conhecer e trabalhar com a cerâmica.

Os encontros objetivam também a realização de um objeto: uma tigela de cerâmica. Conforme combinações iniciais, toda a produção realizada durante as segundas-feiras estaria destinada a comercialização durante um evento a ser realizado no final do semestre e que mobilizaria, ainda, outros artistas e ateliers da cidade que por um motivo ou outro não puderam compartilhar das atividades realizadas durante o semestre de forma direta na escola.



Figuras 128 e 129 - Tigelas doadas pelos artistas Leandro Machado e Gilberto Menegaz.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).

Experimentamos conjuntamente diversas possibilidades e técnicas para a realização das tigelas. Os alunos da escola mostraram-se sempre muito disponíveis no sentido de ensinar as técnicas que haviam aprendido ali, em sala de aula, e emprestando moldes e suportes para aqueles convidados que nunca haviam trabalhado com o material. Ao mesmo tempo, os alunos aceitaram desafios de outros artistas mais experientes, com relação a modelagens no torno, experimentando esse equipamento que exige concentração e treinamento. Vibrávamos juntos a cada peça que era “levantada” no

torno. Havia sempre algo novo que nascia ali no ambiente ou que alguém trazia, um material novo (uma argila colorida, por exemplo), uma ferramenta que todos tinham oportunidade de provar.



Figuras 130 - Trocas entre participantes.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

As trocas foram se expandindo e, à medida que o grupo crescia, cada qual ia encontrando seu lugar no sentido de assumir tarefas, colaborando tanto na produção em sala de aula quanto na organização de um evento programado para o final do semestre, nos moldes do projeto realizado em 2015 que nos inspirava. Todo processo foi facilitado pela experiência e contribuição ativa de pessoas que já haviam participado do projeto em sua anterior versão realizada. Naturalmente os participantes foram organizando-se em grupos e assumindo responsabilidades distintas segundo desejos ou habilidades.

No que se refere à divisão das atividades prévias ao evento algumas pessoas se dedicaram a organizar a produção de sala de aula visando otimizar os processos para que as tigelas estivessem prontas na data programada; outras concentraram seus esforços na organização e programação do encontro; e um terceiro grupo se dedicou ao recebimento das tigelas doadas por ceramistas da cidade.

No dia do evento as tarefas foram divididas entre dois grupos: o primeiro se encarregou das atividades externas, que correspondiam à montagem das mesas, distribuição das peças de cerâmica e toda estrutura para que o evento transcorresse de forma organizada e fluida; o segundo grupo trabalhou no espaço da cozinha da escola e se dedicou ao preparo dos alimentos e sua posterior distribuição.



Figura 131 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: encontros entre participantes.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 132 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: encontros entre participantes.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

O evento foi realizado na EPA dia 25 de novembro de 2017, das 11hs às 15h. Reunimos mais de 200 tigelas de cerâmica, sendo que um terço delas foi produzido por

alunos da escola¹⁰⁴, artistas e voluntários durante os encontros promovidos nas tardes de segunda-feira. As demais tigelas foram gentilmente doadas por artistas e pessoas da comunidade¹⁰⁵ que desenvolvem objetos a partir dessa técnica. Durante o evento alunos, professores e público externo confraternizaram em um momento único, construído a partir do compartilhamento do alimento. Quem adquiriu uma tigela recebeu-a com um saboroso alimento preparado com carinho por cozinheiros participantes¹⁰⁶ e pôde ainda conhecer outros projetos desenvolvidos na escola, como por exemplo oficinas de papel, poesia e fotografia e adquirir produtos e objetos feitos pelos alunos nas oficinas. Além dessas atividades a programação envolveu *performances*, música e dança organizados pela artista Krishna Daudt e realizadas junto ao forno de cerâmica construído no pátio da escola.

No caso específico do *Cerâmica e Alimento* na EPA, artistas, pessoas em situação de rua e professores buscaram gerar um espaço dispositivo que lhes possibilitasse estar juntos, criar e se alimentar juntos, mesclando prática artística participativa e ação direta, embaralhando os papéis de cada partícipe (as noções de arte, artista, o propositor, participante foi substituída pela noção de cidadão) nesse processo. (BRAGA, GOMES; ZANATTA, 2018, p. 5).¹⁰⁷

¹⁰⁴ Participaram do projeto os alunos: Elvira, Carlos, Nara, Carlos Eduardo, Antonelle, Edson, Fernando e Simone, matriculados na aula de cerâmica na EPA.

¹⁰⁵ Participaram do evento doando uma ou mais tigelas de cerâmica os seguintes artistas: Miriam Gomes, Vander, Adma Cora, Julia Lucena, Silvia Marcuzzo, Gilberto Menegaz, Marília Bianchin, Silvia do Canto, Sandra Menezes, Lara Espinosa, Carusto Camargo, Antônio Augusto Bueno, Stella Valin, Katia Schames, Maria Luciana, Rodi Nunez, Claudia Zanatta, Rorbeto Bitencourt, Fabiana Sasi, Rodrigo Paz, Ana Luiza Pasquali de Oliveira, Nuno, Krishna Daudt, Carlos Farias, Flavio Vasconcelos, Marco Froncowiack, Cerise Gomes, Laura Castilhos, Atelier Tania Resmini, Cristiane Mondadori, Alessandro Rivelino, Reginaldo Porto Alegre, Tamir Farina, Cibele Krisch, Adriana Dacache, Nina Dacache Nuñez, Tania Schmidt, Gabriela Loss, Alessandro Santos, Ricardo Moreno.

¹⁰⁶ Os cozinheiros do evento foram: Fabiana Sasi, Rodrigo Paz, Patricia Farah, Claudia Zanatta, Iuri Yudi Furukita Baptista, Vicente Carcuchinski, Thomas Trinity Soares, Priscila Nunes Patel, Lourenço Luís de Marchi Serpa, Letícia Bolzan da Silveira, Ricardo Moreno, Luiza Zmuda, Luiza Souza.

¹⁰⁷ In: *Cerâmica e Alimento: uma prática participativa comunitária*. Artigo enviado e aprovado para apresentação no 27º Encontro Nacional da ANPAP: Práticas e Confrontações, 2018, São Paulo.



Figuras 133 e 134 - Peças feitas pelos participantes.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).



Figuras 135 e 136 - Peças feitas pelos participantes.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).

O evento encerrou com uma caminhada de compartilhamentos e trocas em torno da prática da cerâmica realizada na escola, deixando como legado material do processo um importante valor financeiro arrecadado a partir da venda das tigelas, que foi revertido para a escola que, conjuntamente com alunos e professores, decidiu investir na reforma do forno da sala de cerâmica para, assim, otimizar a produção dos alunos e ampliar as possibilidades do material.



Figura 137 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: a refeição compartilhada nas tigelas modeladas durante o projeto.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 138 e 139 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: tigelas doadas exibidas para venda e equipe preparando alimento na cozinha.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 140 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: tigelas sendo vendidas pelas voluntárias.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).

A venda das peças feitas pelos alunos significou para eles um reconhecimento do trabalho que vêm desenvolvendo. Com o dinheiro que ganharam, puderam ter, mesmo que por um momento, uma situação de fome ou frio amenizada, colaborando também com sua autoestima, o que é muito importante em situações com essa. O dinheiro arrecadado com a venda das tigelas possibilitou a reforma do forno e, conseqüentemente, expandiu as possibilidades de criação e aprimoramento dos resultados do trabalho dos alunos, estimulando-os, assim, a implementarem sua produção.



Figura 141 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: o almoço compartilhado no pátio.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).



Figura 142 - Projeto *Cerâmica e Alimento*: as atividades ao redor do forno de cerâmica.
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).

Assim, entendemos que o *Cerâmica e Alimento*, mais do que ser proposto como um projeto, foi pensado e funcionou como um dispositivo para articular relações entre

diferentes pessoas e modos de habitar Porto Alegre (BRAGA; GOMES; ZANATTA, 2018, p. 5)¹⁰⁸.

O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu. Esta é a razão por que não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito. É preciso primeiro que, os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra, reconquistem esse direito, proibindo que este assalto desumanizante continue. (FREIRE, 2005, p. 91).

¹⁰⁸ In: *Cerâmica e Alimento: uma prática participativa comunitária*. Artigo enviado e aprovado para apresentação no 27º Encontro Nacional da ANPAP: Práticas e Confrontações, 2018, São Paulo.

A CIDADE COMO LUGAR DO OUTRO: INSERÇÕES EM CONTEXTOS ESTRANGEIROS

A comunidade não se define normativa ou juridicamente, nem sequer desde de acesso a comunicação, informação, etc. Precisa de uma expressão ligada ao desejo de nomear seu mundo, de habitá-lo simbolicamente, de fazê-lo mais habitável. Uma cultura alude a signos, representações, crenças, valores inerentes a vida social, verbalizados ou materializados em gestos, mitos, ritos, corporalidades, indumentárias, etc. (GIL, 2012, p. 12).

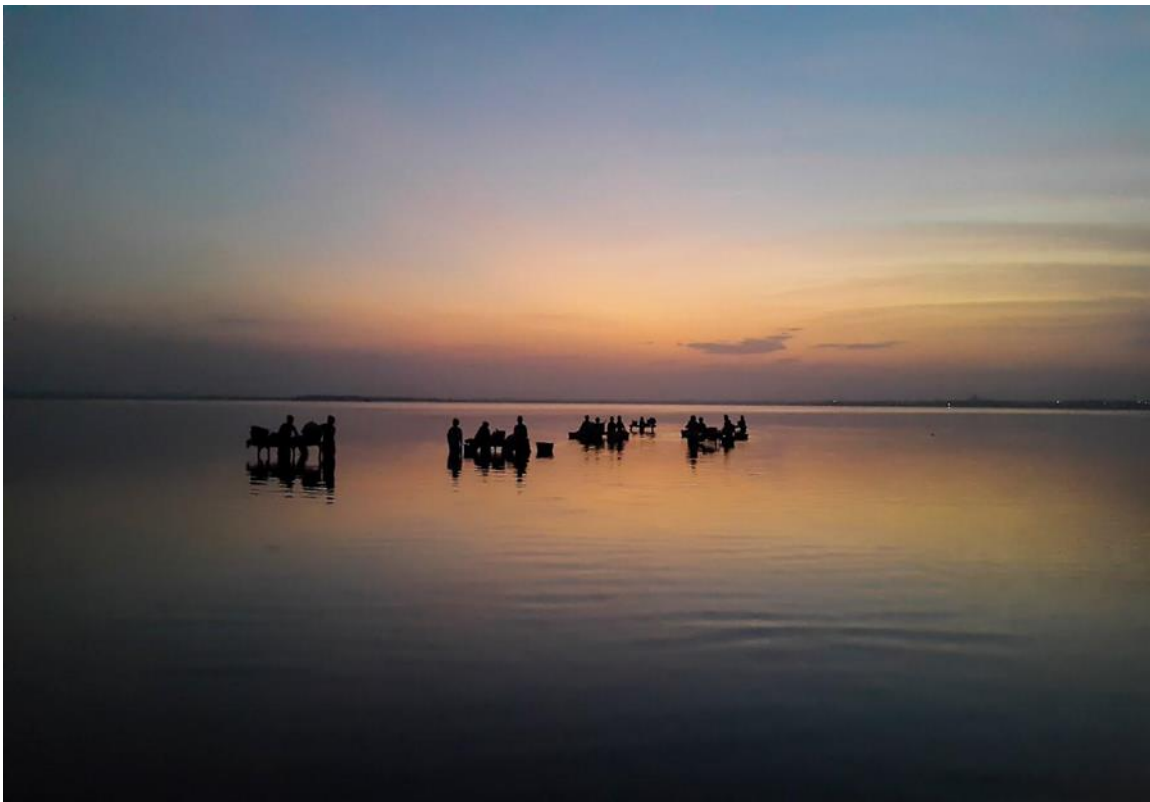


Figura 143 - Linda Aragón, Lavaderas de la ciénaga de Zapayán (2016).
Fonte: *blog MagdaleNarra*¹⁰⁹.

A imagem que encontrei permite ver a silhueta de algumas pessoas reunidas em pequenos grupos em torno de algo que se assemelha a plataformas ou mesas. Os grupos estão posicionados a uma pequena distância uns dos outros. Seus corpos estão submersos em uma água calma e levemente inclinados para frente. Toda cena está

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://magdalenarra.blogspot.com/>>. Acesso em: 2 de agosto de 2018.

envolvida por atmosfera mágica, onde o azul e o laranja parecem mostrar para o dia que amanhece todos os seus matizes. Na legenda da foto está escrito: *lavadeiras de la ciénaga de Zapayán, Colômbia*. Aqueles corpos femininos compunham uma imagem belíssima, mas estavam ali, repetindo o gesto de trabalho diário e duro de lavar¹¹⁰.

Quando pensamos na cidade o que nos vem a mente imediatamente é esse território comum, lugar dos encontros, da rua, do parque, da praça. No entanto, o que a realidade mostra é uma gradual perda desse entendimento da cidade como espaço de sociabilidade. Hoje a internet possibilita interações para além dos espaços físicos, que são, para muitas pessoas, tão potentes quanto estes últimos.

André Lemos, em *Mídia Locativa e Território Informacional* (2007), sugere a *ciber-flânerie*, como forma de recriar as possibilidades de flâneria, utilizando o território digital e as possibilidades de navegação que o mesmo proporciona. De acordo com Bulhões e Kern (2002), as ferramentas que a rede oferece podem facilitar novas relações com determinados lugares e novas possibilidades de relações do indivíduo com o entorno próximo ou distante.

O desenvolvimento dos dois projetos que constituem este capítulo estão diretamente vinculados a uma experiência pessoal relacionada à prática da *flânerie* nesse território digital. Um dia, ao acaso, deparei-me com a imagem que descrevi acima, a que introduz este subcapítulo. Uma imagem que me mobilizou a ponto de motivar um deslocamento físico e, conseqüentemente, uma experiência cuja potência trago comigo. Penso que quando o artista se coloca em uma situação e empreende uma busca pelo desconhecido, pela surpresa, ele é sempre o primeiro a ser tocado por aquilo que encontra ou produz.

Foi uma coincidência encontrar aquela imagem! Ou não! Eu acabara de conhecer o país, estivera há alguns meses antes na Colômbia, em uma residência artística, e nem sequer tinha ouvido falar daquele lugar ou daquelas mulheres. Utilizei-me da velocidade da internet para correr atrás da imagem que me fez parar. O encontro torna-se urgente e necessário! A imagem perseguida está no *blog* MagdaleNarra, da comunicadora social Linda Esperanza Aragón, com quem entrei em contato imediatamente. Descobri

¹¹⁰ A foto estava no *blog*: <<http://magdalenarra.blogspot.com.br/>>.

que a imagem era da semana anterior, tinha vida, pulsante, quente, feminina. Linda me contara tudo: não era uma cena de encher guia turístico, era uma imagem que testemunhava a vida mesma, dinâmica, cotidiana, simples e sincera, tal como se mostraram alguns dias depois todas aquelas mulheres.

Linda e eu trocamos muitos e-mails, mensagens e áudios. Entre trabalhos, desejos e sonhos vimo-nos muito próximas. Não havia espaços entre a imagem, a escrita e as falas, só a iminência do encontro. Nesse momento pensei que a viagem poderia interessar também à professora Claudia Zanatta, com quem compartilho boas conversas e alguns projetos. Com o apoio de Linda, seguimos com os planos, e em menos de um mês já tínhamos asseguradas as passagens para Cartagena, o transporte para Barranquilla e a organização do ônibus, do *ferry* e da moto que nos levariam ao povoado. Fomos realizar uma residência artística como convidadas da Fundación Passos Unidos em Bomba, distrito de Pedraza, Colômbia.

O encontro com essa paisagem na internet não foi suficiente para mim. Acredito que a única forma de conhecer um lugar é vivendo-o, praticando-o (CERTEAU, 2012). O desejo de experienciar aquele lugar pedia estar lá, com o corpo mergulhado na água, *como aquelas mulheres, com aquelas mulheres*. Acredito que:

[...] nos constituímos na exposição ao outro, mas no sentido dessa abertura jamais fica totalmente claro, é errante. Exposição ao outro, à palavra, mas resistindo à clausura de mundos. Sem autoridade referencial. (GIL, 2012, p. 7).

Independentemente de estar em um lugar conhecido ou totalmente novo, uma residência artística sempre supõe um mergulho na realidade de um lugar ou uma situação em que inevitavelmente assumimo-nos como estrangeiros, como sujeitos ávidos por conhecer e viver uma nova experiência. Mas como nos colocamos frente ao novo? Frente àquele que é distinto de nós, que tem outros costumes, fala outro idioma e vive em uma realidade social muito diferente da nossa?

Os projetos analisados neste subcapítulo, *Biblioteca-mochila* e *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano*, são inserções urbanas provocadas por reflexões a partir do contexto de uma residência artística — cuja primeira aproximação se deu de

forma virtual, conforme comentei anteriormente — realizada em março de 2017 no povoado de Bomba.

Bomba está localizada a 60 km do município ao qual pertence e a aproximadamente duas horas e meia de duas das principais cidades do país, Cartagena e Barranquilla. Existem algumas alternativas de transporte combinado para chegar até o povoado. Em nosso¹¹¹ caso, realizamos o percurso desde Barranquilla, de onde partimos em veículo particular. Percorremos 60 km de estrada asfaltada para pegar um *ferry* e, a partir da outra margem do rio Magdalena, seguimos por mais 60 km de estrada, agora de chão batido, até chegar ao povoado. A outra opção seria desembarcar no pequeno porto e pegar um barco que leva diretamente ao povoado depois de 1h20min de navegação. É possível ainda cruzar o rio e lá pegar um taxi-moto e, depois de uma hora de estrada e muito pó, chegar a Bomba.



Figuras 144 e 145 - Imagens do povoado de Bomba.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

O povoado tem um aspecto geográfico bastante particular: é percorrido em toda a sua extensão pelo rio Magdalena, em uma formação que se assemelha a um pântano chamado *ciénaga*¹¹². Resulta que esse pântano se converte no principal espaço de encontro do povoado, um espaço público, cuja dinâmica é marcada pela necessidade diária de acesso a água, tendo em vista que até o momento da realização de minha residência artística apenas algumas casas de Bomba tinham água encanada.

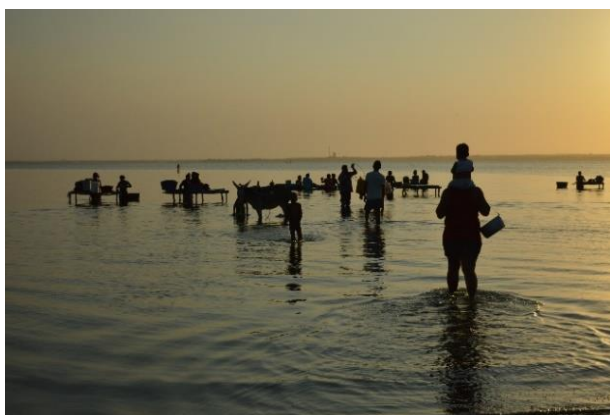
¹¹¹ Uso a terceira pessoa do plural, pois me refiro às pessoas com as quais dividi essa experiência.

¹¹² Utilizarei a palavra pântano para designar *ciénaga*.

Essa realidade, infelizmente ainda muito comum em várias cidades latino-americanas, faz com que a população tenha uma “forçada” relação com esse lugar, movida por uma necessidade básica. À beira do rio acodem diariamente mulheres de todas as idades para lavar as roupas da família; as crianças, para brincar; os homens, para pescar ou recolher a água que irá abastecer a casa durante o dia ou para refrescar o corpo dos animais usados para trabalho (cavalos e burros). Além disso, as famílias costumam fazer sua higiene diária também nesse lugar depois de realizar as tarefas ou se divertir com os amigos.



Figuras 146 e 147 - Imagens do povoado de Bomba, encontros e brincadeiras na beira do rio.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 148 e 149 - Imagens do povoado de Bomba, encontros e brincadeiras na beira do rio.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Bomba tem uma população de aproximadamente 400 pessoas. A subsistência das famílias é garantida, normalmente, pelo pai, através de atividades relacionadas à criação de gado ou à agricultura — a mandioca e o milho são os principais produtos cultivados — e ainda, em menor proporção na atualidade, à pesca. As mulheres se dedicam a cuidar dos filhos e a realizar tarefas como limpar a casa, cozinhar o alimento, e, claro, lavar a roupa. São essas mulheres, realizando seu labor diário na beira do rio, que provocaram meu olhar estrangeiro.

Durante os dez dias, período correspondente a minha residência artística, convivi com os moradores do povoado, especialmente com o grupo de mulheres que se reúne diariamente às margens do rio para executar uma de suas tarefas diárias: lavar a roupa. Essas mulheres caminham de suas casas até o rio todos os dias, a partir das três horas da madrugada, e lá permanecem até que terminam de lavar toda a roupa que trouxeram. Entre cantorias, piadas e fofocas, as mulheres lavam as roupas da família e às vezes recebem algum trocado para incluir no trabalho do dia a roupa de algum parente ou conhecido. Também há solidariedade nesse lugar: quando uma delas, pelo motivo que seja, não pode acudir até o pântano, uma amiga mais próxima trata de dar conta das roupas acumuladas.

A medida que o dia amanhece, o movimento no pântano aumenta e lá chegam os filhos dessas mulheres para banharem-se no rio antes de ir para a escola; algumas meninas ajudam as mães a terminar a tarefa. Entre 6h e 7h da manhã retornam os pescadores em seus pequenos barcos para vender os poucos peixes que ainda conseguem pescar no rio já bastante poluído. De dentro do rio, com o corpo mergulhado na água até a cintura, as mães acenam para os filhos maiores, que embarcam em botes ou lanchas para fazer a travessia até a outra margem do Magdalena para ir ao colégio, que oferece ensino de segundo grau.

Muitas das nossas conversas giraram em torno do futuro dos filhos, da educação, das poucas possibilidades de trabalho que se tem ali no povoado, dos deslocamentos que acabavam tendo que fazer, os filhos e muitas vezes a família inteira, para Barranquilla e outras cidades que oferecem maiores possibilidades de formação e emprego para os filhos e, com sorte, para eles, os pais, também.



Figuras 150 e 151 - Mulheres do povoado de Bomba em seu trabalho diário.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Longos períodos de conversa marcaram também a relação que estabelecemos, Claudia Zanatta e eu, com a jornalista Linda Aragón e com o sociólogo Victor Ahumada, que nos acompanharam em diversos momentos da residência; também dedicávamos boa parte do dia para conversar, além das mulheres lavadeiras, com outras pessoas do povoado, que viam com certa curiosidade nossa passagem por ali. Nos convidavam para entrar em suas casas, queriam saber como era o Brasil, o que estávamos fazendo ali. E assim passávamos nossos dias, caminhando e conversando, durante o período que o sol escaldante do caribe nos permitia.

4.1 Biblioteca-mochila (2017-atual)

Dentre várias atividades, visitamos a escola local, realizamos atividades com os alunos, e, obviamente, nos aproximamos dos professores e pais da comunidade. Foi diante da relativa precariedade da estrutura física da escola que começamos a nos perguntar sobre os espaços de leitura e constatamos a inexistência de uma biblioteca no povoado.

Ahumada relatou a experiência da biblioteca no povoado de Zapayán, cinco minutos em barco desde Bomba, que sempre teve um excelente acervo, mas era pouco frequentada pela população e, conseqüentemente, acabou sendo fechada. Durante essas conversas nos lembramos de três projetos, não necessariamente iniciativas de artistas, ligados a diferentes propostas de bibliotecas ambulantes. O projeto

Bibliocicleta (2011)¹¹³, foi concebido pelo brasileiro Robson César Correia de Mendonça e desenvolvido pelo Instituto Movimento Verde¹¹⁴ em parceria com o Movimento Estadual de População em Situação de Rua¹¹⁵, mantém uma biblioteca em uma bicicleta que circula pela cidade e oferece livros para pessoas em situação de rua. Outro exemplo de biblioteca móvel é o projeto do professor colombiano Luis Henrique Soriano: o *Biblioburro* (2014)¹¹⁶. No lombo de dois burrinhos, Alfa e Beto, Soriano trata de levar livros a povoados distantes. O objetivo do projeto é oferecer um pouco de fantasia e alegria para crianças que têm sua vida atravessada por importantes processos de violência que marcam o país. Martín Murillo, também colombiano, criou em 2017 a *Carretilla Literaria*¹¹⁷, uma iniciativa transformadora que há 10 anos acontece nas ruas da cidade de Cartagena. Murillo, que trabalhou durante sua adolescência vendendo livros de casa em casa, agora oferece seu acervo para leitura em escolas de bairros pobres da cidade durante os dias de semana. Nos finais de semana Murillo segue seu trabalho no centro da cidade.



Figuras 152 e 153 - Robson César Correia de Mendonça, *Bibliocicleta* (2011) e Luis Henrique Soriano, *Biblioburro* (2014). Fonte: *site O Eco*¹¹⁸ e *site Haciendo Riquezas*¹¹⁹.

¹¹³ Para mais informações sobre o projeto *Bibliocicleta* consultar: <<http://www.oeco.org.br/blogs/outras-vias/25166-instituto-cria-biblioteca-sobre-bicicleta-para-moradores-de-rua>>.

¹¹⁴ Para mais informações sobre o Instituto Movimento Verde consultar: <<https://greenmobility.wordpress.com/>>.

¹¹⁵ Para mais informações sobre o Movimento Estadual de População em Situação de Rua consultar: <http://movimentosituacaoderua.blogspot.com.br/>

¹¹⁶ Para mais informações sobre o projeto Biblioburro consultar: <<http://www.veintemundos.com/magazines/107-de/>>.

¹¹⁷ Para mais informações sobre o projeto Carretilla Literaria consultar: <<http://lengualia.blogspot.com.br/2007/06/la-carreta-literaria.html>>.

¹¹⁸ Disponível em: <<http://www.oeco.org.br/blogs/outras-vias/25166-instituto-cria-biblioteca-sobre-bicicleta-para-moradores-de-rua>>. Acesso em: 2 de agosto de 2018.



Figura 154 - Martín Murillo, *Carretilla Literaria* (2007).
Fonte: *site* El Universal¹²⁰.

Soriano, o professor que leva seu *Biblioburro* pelos lugares mais esquecidos da Colômbia, não lamenta o fato de ter que percorrer tantos quilômetros para aproximar as pessoas da leitura, pelo contrário, estimula outras tantas a replicarem sua ação: "se você não tem biblioteca deve inventá-la!"¹²¹.

A partir das preocupações com o futuro dos filhos relatadas pelas mulheres nas conversas à beira do rio, das conversas entre Linda, Victor, Claudia e eu, e de todas as provocações que surgem quando as experiências são compartilhadas, propus a ideia de desenvolvermos um projeto de uma biblioteca móvel, que funcionaria a partir de um dispositivo comum: uma mochila. A mochila passaria de casa em casa feito os pequenos altares de santos, segundo solicitação dos participantes, como tentativa de criar uma biblioteca circulante, que proporcionaria à comunidade de Bomba um acesso

¹¹⁹ Disponível em: <<http://www.haciendoriquezas.com/wp-content/uploads/biblioburro1.jpg>>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

¹²⁰ Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/martin-murillo-el-hombre-de-la-carreta-literaria-40693>>. Acesso em 2 de agosto de 2018.

¹²¹ Tradução livre da frase de Luis Soriano no video disponível em: <<http://www.haciendoriquezas.com/biblioburro-una-historia-genial/>>. Acesso em 2 de agosto de 2018.

facilitado aos livros. Ao mesmo tempo, o gesto de ir até a casa do outro levar a mochila provocaria uma dinâmica nova, sugerindo uma aproximação entre as pessoas que poderia resultar, por exemplo, em um convite para entrar, sentar e conversar.

A *Biblioteca-mochila* (2017-atual) é um projeto que envolve um processo de colaboração e participação em torno de um dispositivo inserido no cotidiano da cidade. Segundo Kinceler (2014), nesses projetos não basta saber o desejo do outro, mas essencialmente estar disposto a viabilizar que o desejo do outro se realize. Isso significa construir uma rede de afetos onde o cuidado e a atenção possam ser compartilhados de forma simultânea.

O projeto da *Biblioteca-mochila* foi estruturado a partir de um processo de colaboração que se deu em dois níveis: o primeiro envolveu a estruturação do projeto: a aquisição dos livros, a fatura da mochila por um artesão do povoado, a mobilização da comunidade no sentido do convite para a colaboração e a posterior circulação da mochila. A segunda etapa do processo se deu na comunidade de Bomba e envolveu além da participação de Linda, professores e alunos da escola. Nessa etapa cada participante assumiu a responsabilidade de dar continuidade ao projeto, que é baseado na itinerância da mochila. Devido ao curto período de nossa estadia em Bomba, boa parte do processo foi desenvolvido através de uma comunicação via *e-mail* e outros facilitadores. O projeto foi executado de acordo com as seguintes etapas:

1- A seleção de livros

A ideia da biblioteca móvel vem ao encontro de um sonho antigo de Linda Aragon: criar em Bomba um espaço destinado à leitura. A experiência fracassada no povoado vizinho (relatada por Victor), porém, não desanimou a jornalista, que já acumulava em sua casa um bom número de livros arrecadados através de uma campanha de doação feita na internet no ano anterior. Desses livros, selecionamos aqueles que considerávamos interessantes e adquirimos outros para compor a biblioteca. Com isso conseguimos reunir na mochila alguns clássicos da literatura, livros infantis táteis e sonoros, um livro que reúne contos escritos por crianças com histórias contadas por pessoas da comunidade e o livro bilíngue *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no*

cotidiano (2018), uma compilação realizada por mim sobre a qual tratarei mais adiante. No total, 10 livros compõem a biblioteca, atendendo às mais diversas idades e interesses. A intenção era que na biblioteca todos os membros da família pudessem encontrar algo para ler.

2- A decisão pela mochila

Experiências anteriores em povoados vizinhos provaram ser difícil manter um espaço físico ativo devido ao importante investimento econômico envolvido ou à falta de interesse da própria população. Nesse sentido, a mochila¹²² constitui-se em um dispositivo que possibilita aproximar livros e leitores de forma facilitada, tendo em conta que a mochila é um objeto conhecido, fácil de carregar e que guarda um bom número de livros.

3- Acionamento do projeto

O projeto foi apresentado na escola local por Linda, e as crianças que desejassem receber a biblioteca em casa deveriam preencher um formulário com seus dados e endereço. No momento seguinte, os colaboradores reorganizaram a lista de modo que a circulação obedecesse uma ordem baseada na localização geográfica, privilegiando aspectos de proximidade. Foi realizada uma conversa com os pais para que pudessem também colaborar no processo. Cada família recebe a mochila por um período de dez dias. Após esse tempo, a mochila deve ser entregue pelo aluno que se comprometeu na casa seguinte e assim por diante.

4- Gestão e circulação

¹²² A mochila utilizada no projeto foi tecida por Jose Ariza, um artesão local, e é feita de restos de corda colorida. Dentro dessa estrutura existe um saco de pano que acomoda e protege os livros. No povoado essas mochilas são um objeto cotidiano, usado para transportar as mais diversas coisas incluindo a alimentação dos animais.

O projeto é autogerido. As próprias crianças, apoiadas por seus pais, são as responsáveis por colocar o projeto em movimento, levá-lo para a próxima casa e conferir seu perfeito andamento.



Figuras 155 e 156 - Detalhe da mochila tecida, utilizada para fins diversos e crianças do povoado de Bomba em atividade realizada durante o período da residência (2017).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figura 157 - *Biblioteca-mochila* (2017).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).



Figuras 158 e 159 - *Biblioteca-mochila* (2017).
 Fonte: Nora Muñoz (imagem cedida pela fotógrafa).

A mochila foi escolhida por ser um objeto cotidiano usado diariamente para as mais diversas tarefas, inclusive para carregar alimento para os animais. Seu uso permite que um objeto tão conhecido se reinsira no cotidiano das pessoas agora sobre forma de um dispositivo relacional. O gesto de levar a mochila até o próximo participante pode despertar certas proximidades. Esse processo em arte participativa tem a característica de inserção, pois é um dispositivo que penetra, de forma discreta, no dia a dia da comunidade.

Segundo Claudia Lía Bang (2013):

[...] no contexto social atual, onde a solidão relacional se expressa em uma forte labilização de laços de vizinhança, e relações familiares ampliadas, assim como guildas e participação política, as práticas artísticas participativas constituem um espaço possível para a resistência. As obras de arte, para a transformação social, longe de concepções puramente formais ou estéticas, tornam-se essencialmente processuais e saltam para o contexto social com o objetivo de promover um benefício comunitário. (BANG, 2013, p. 5).¹²³

¹²³ Tradução livre. Original: *“En un contexto social actual, donde la soledad relacional se expresa en una fuerte labilización de vínculos barriales, de vecindad y familiares extensos, así como los gremiales y de participación política, las prácticas artísticas participativas se constituyen en un espacio posible de resistencia. Las obras artísticas para la transformación social, alejadas de concepciones puramente formales o esteticistas, devienen esencialmente procesuales y saltan al contexto social con voluntad de promover un beneficio comunitario”* (BANG, 2013, p. 5).



Figuras 160 e 161 - *Biblioteca-mochila* (2017).
Fonte: Nora Muñoz (imagem cedida pela fotógrafa).



Figuras 162 e 163 - *Biblioteca-mochila* (2017).
Fontes: Nora Muñoz (imagem cedida pela fotógrafa).

Em 2010, como atividade do projeto *Madrid Aberto*, a artista Lisa Cheung propôs a construção de um espaço relacional móvel, transformando a caçamba de um caminhão em um espaço que reunia uma estufa móvel e uma pequena biblioteca. Uma vez por semana, durante o período de um mês, o caminhão visitou diferentes bairros da cidade e oportunizou aos vizinhos um espaço de encontro a partir da ideia do cultivo de uma planta ou da leitura de um livro.



Figuras 164 e 165 - *Huert-o-bus* e grupo de estudantes com a artista Lisa Cheung.
Fonte: Alfredo Palacios (2011)¹²⁴.

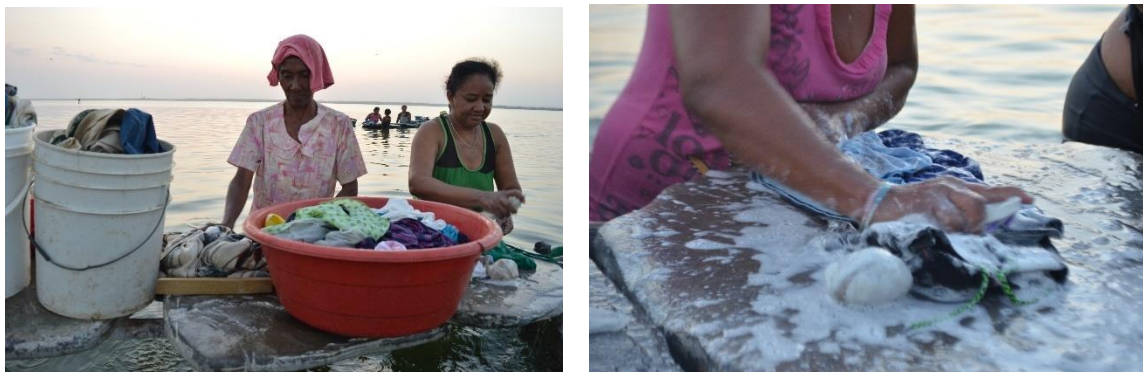
Além de ser um projeto de arte participativa marcado por seu caráter itinerante, o projeto *Biblioteca-mochila* é ainda replicável. Essa condição permite uma possível expansão do projeto, caso alguma outra comunidade se interesse em recebê-lo.

4.2 Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano (2017-atual)

As imagens que vi pela internet, quando dos primeiros contatos com a cultura do povoado de Bomba, em janeiro de 2017, estavam sempre relacionadas ao contexto do rio, as mulheres realizando ali a tarefa diária de lavar a roupa, os homens indo abastecer bombonas de água levadas em lombos de burros em mochilas tecidas em cordas. Às vésperas da viagem, essas imagens me levaram a construir algumas possibilidades de aproximação do contexto. A primeira delas estava relacionada a uma

¹²⁴ Disponível em: <creatividadysociedad.com>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

preocupação pessoal que envolve questões de sustentabilidade a partir do ambiente doméstico e da reutilização do azeite de cozinha ou do reaproveitamento dos restos orgânicos para compostagem. Assim, parti para Bomba pensando na possibilidade de repetir e compartilhar com as mulheres de lá uma atividade recorrente em minha vida: fazer sabão caseiro.



Figuras 166 e 167 - Mulheres de Bomba em seu trabalho diário.
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Em Barranquilla, antes de me deslocar para Bomba, fui alertada sobre a impossibilidade de encontrar qualquer produto que fugisse àqueles relacionados ao consumo mais básico, então adquiri todo o material para fazer a receita sabão caseiro mais simples que já testei. A ideia que me motivava era a de compartilhar o momento de feitura do sabão com as mulheres de Bomba.

Perguntava-me: como aquelas pessoas se relacionavam com o ambiente físico no qual trabalham? Como percebiam e tratavam os materiais e instrumentos com os quais lidavam diariamente? Que relação entendiam ter seu fazer com o lugar?

Durante todo o período da residência, entre processos de escuta e conversa, o sabão surgiu várias vezes como tema e eu cheguei a pensar que minhas inquietudes não eram em vão. Aos poucos descobri que as mulheres tinham uma relação com esse objeto, a barra de sabão, mais importante do que eu imaginava. O popular Sabão Ouro, usado diariamente pelas mulheres para lavar a roupa, tem uma cor entre o marrom e o amarelo e mede 5x20x2 cm. Para quem já lavou roupa à mão fica mais fácil imaginar que a forma alongada e estreita do sabão dificulta muito o gesto repetitivo de agarrar a

forma e esfregá-la sobre a superfície da roupa. Além disso, o atrito entre as superfícies tende a romper a forma frágil.

Resulta que as mulheres encontraram uma maneira de “domar” a forma: através de batidas repetidas dos seus manducos¹²⁵ sobre a superfície do sabão elas conseguem deixar a forma plana, como uma folha, depois a dobram, como se se tratasse de um papel e, com uma forma quase circular, voltam a utilizá-lo sobre a roupa.

Segui atenta a todo processo e aos movimentos das mulheres e, a cada dia, tinha mais certeza de que fazer sabão juntas poderia ser uma ótima oportunidade de integração, de utilização dos recursos desperdiçados e, principalmente, de possibilidade de renda em um povoado caracterizado por uma situação econômica bastante vulnerável: o povoado é muito pobre, o rio está poluído, naquele momento os serviços de distribuição de água estavam limitados a uma parcela reduzida da população.

Finalizado o período da residência fui embora de Bomba, deixando para trás todos os insumos comprados para a fatura do sabão e uma grande frustração. O momento não aconteceu. E eu me perguntava: quanto tempo será necessário para que um processo de colaboração se estabeleça, para que se ganhe a confiança do interlocutor, para que se criem os vínculos, a liga e então a possibilidade de fazer algo juntos? As relações necessitam tempo, os projetos necessitam tempo, mas que tempo é esse?

Dez dias não foram suficientes. Um pouco frustrada, concordava com Kester (2004), quando afirma que nos trabalhos dialógicos o tempo é outro, dilata-se, estende-se a partir da dinâmica das participações, das ações e reações, e parte dessa disponibilidade é referente ao tempo que dedicamos a essa participação. A ideia do projeto, porém, não me deixava. Volta e meia me pegava pensando na possibilidade de realizá-lo, queria seguir pensando aquele fazer e aquele lugar, mesmo que a distância representasse uma impossibilidade de fazer qualquer ação relacionada. Já no Brasil, em meio à estruturação do projeto *Biblioteca-mochila*, surgiu uma solução para dar forma ao trabalho envolvendo a feitura do sabão. Pensar sobre a biblioteca me trouxe à

¹²⁵ Instrumentos de madeira em forma de taco de beisebol, utilizados para bater sobre a roupa com o intuito de tirar as sujeiras mais difíceis de lavar.

memória um objeto que me é absolutamente caro e que acompanha minhas reflexões desde a graduação¹²⁶: os livros de receitas.

Assim, nascia *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano*, um objeto, um livro que reúne trinta e duas receitas de sabão caseiro selecionadas a partir de consultas na internet, fontes orais ou compartilhadas por amigos. A ação é uma inserção sutil de um objeto no cotidiano das famílias do povoado com a intenção de que talvez possa ser manuseado por elas e, com sorte, gerar algum interesse. O livro de sabão circulou a partir de um outro projeto, o projeto da *Biblioteca-mochila*. *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* foi o décimo livro a compor a biblioteca móvel sobre a qual discorreremos anteriormente.



Figura 168 - *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

¹²⁶ Meu projeto de graduação tinha como título: *A palavra ingrediente: receitas para uma arte contemporânea hoje*. Trata da relação da palavra e o alimento na arte contemporânea a partir de livros de receitas.



Figura 169 - *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017).
 Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

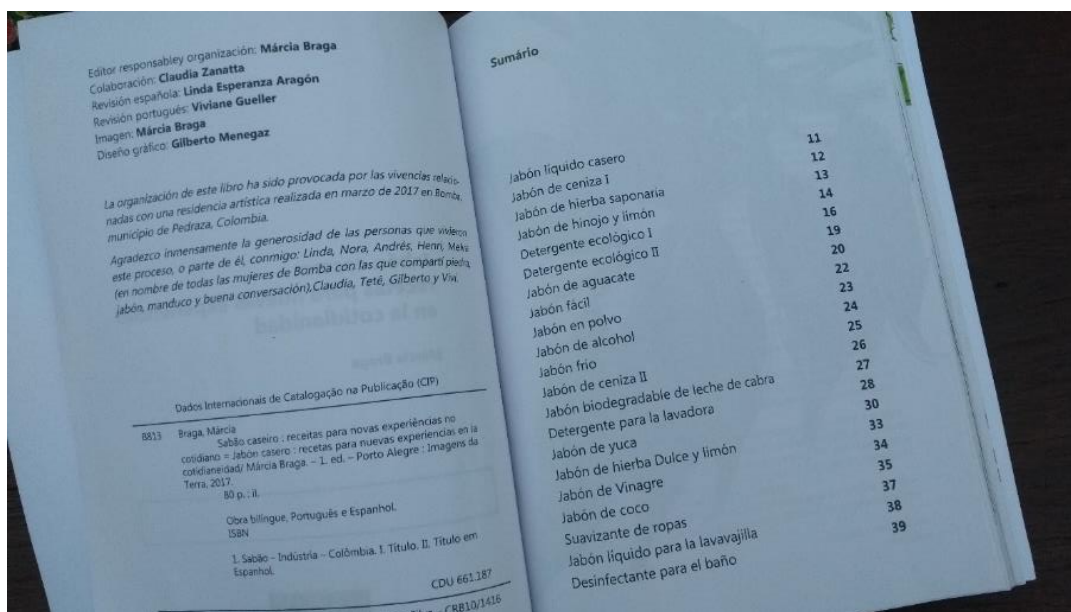


Figura 170 - *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017).
 Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

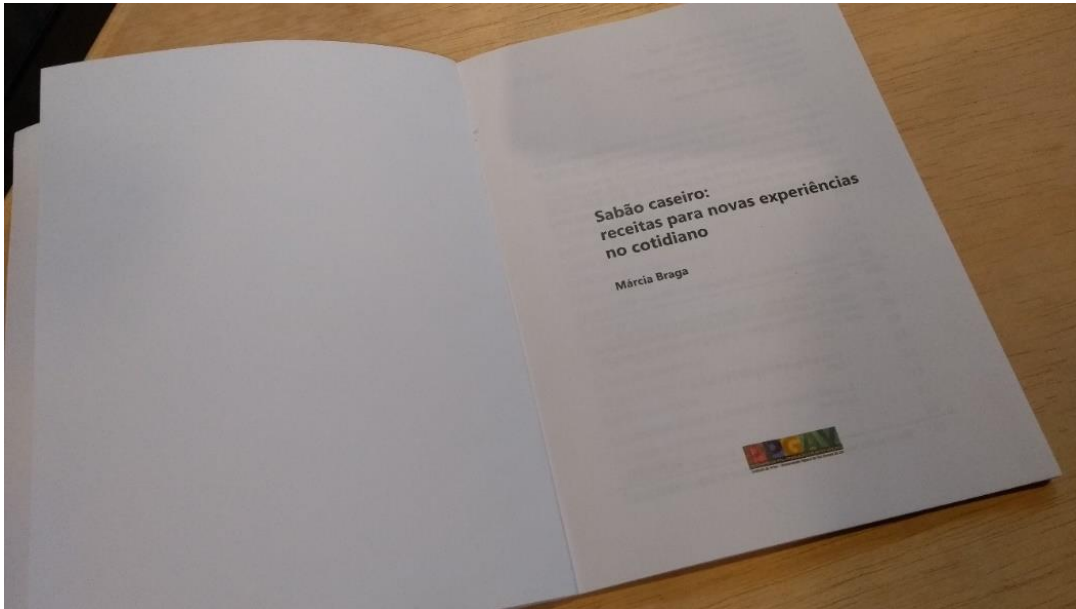


Figura 171 - *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano* (2017).
Fonte: Márcia Braga (arquivo pessoal).

Trata-se de um projeto de inserção urbana que busca ressignificar um material de uso cotidiano, o sabão, por meio da palavra escrita, através de um livro de receitas. Estar no local e conviver com as lavadeiras confirmou uma sensibilidade que as imagens haviam despertado em mim: que fazer sabão juntas era uma possibilidade de diálogo, um dispositivo relacional. A escrita do livro e sua posterior circulação na *Mochila* é uma tentativa insistente de manter algum vínculo com as pessoas e com esse lugar. Esse “não-acontecimento” enfatiza a imprevisibilidade desses processos e o fato de que, segundo Lacy, “não existem critérios fixos para afrontar os problemas sociais mais urgentes, só podemos contar com nossa própria capacidade para sentir e ser testemunha da realidade que nos circunda. Essa empatia, assegura Lacy, “é um exercício que os artistas oferecem ao mundo” (BLANCO, 2001, p. 29).

O livro é também uma possibilidade de reinvenção do cotidiano dessas mulheres que possui uma potência de criação que talvez nunca se revele, mas que está no mundo justamente por sua condição possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

La suma de tú y yo no es dos. Es un entre en el que puede aparecer cualquiera. Cuando esto ocurre, podemos decir que hemos hecho una experiencia del nosotros que no sólo desafía las leyes de la aritmética, sino sobre todo un determinado escenario de relaciones de poder. Hemos dibujado las coordenadas de una dimensión común. Ha aparecido un mundo entre nosotros. (GARCÉS, 2006).

Desde 2012 venho pensando e realizando propostas em artes visuais que envolvem a participação como possibilidade de um fazer compartilhado que aproxima artista e participante a partir de processos motivados por questões relacionadas a contextos cotidianos específicos. O momento do mestrado oportunizou-me reunir essa produção e debruçar-me sobre ela analisando e refletindo sobre os principais aspectos que constituem minha poética: como se instauram esses processos participativos, que questões mobilizam, que relações tecem com outros projetos em artes visuais e, por que não, com outras áreas do conhecimento e qual sua contribuição para o campo da arte.

Sob essa ótica busquei analisar as propostas: *Projeto Vizinhança (2012-atual)*, *Café na Calçada (2013-atual)*, *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele (2017)*, *Projeto Cerâmica e Alimento (2017)*, *Biblioteca-mochila (2017-atual)* e *Sabão Caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano (2017-atual)*, como disparadores de situações de encontro que animam, questionam ou denunciam as condições que se evidenciam ou se constituem nos espaços públicos da cidade; fato que me possibilitou aproximar meu fazer de artista de minha experiência de arquiteta e urbanista, tomando a cidade e tudo aquilo que a constitui — que são os fluxos, os espaços e, principalmente, as relações que ela promove entre e com as pessoas — como questões de trabalho e reflexão.

O texto constitui-se a partir de uma abordagem crítica sobre a construção da cidade contemporânea baseada em estratégias de planejamento urbano que evidenciam a valorização do espaço privado em detrimento dos espaços urbanos de uso coletivo, que

predispõem ao convívio e às trocas entre pessoas. Como consequência temos uma cidade cada vez mais fragmentada, o que se evidencia pela criação, em seu interior, de territórios que praticam a segregação e, conseqüentemente, alimentam a hostilidade e o conflito.

Diante dessa tendência à redução dos espaços de representação na cidade, sempre impulsionada pelas “leis” do capitalismo contemporâneo, procurei estar atenta a certas singularidades que se estabelecem a partir das formas como as pessoas “praticam” a cidade no seu cotidiano. Tratava-se de me colocar em contato, de acordo com Traquino (2012), com dimensões vivenciais e identitárias que possibilitassem um acesso ao mundo através, justamente, da afirmação dessas singularidades expressas, fossem elas espaciais ou relacionais.

Assim, durante o percurso teórico-prático desenvolvido ao longo desses dois anos estabeleci uma convivência intencional com grupos de pessoas que habitam a cidade de diferentes formas: vizinhos de um bairro de classe média da cidade, pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social (mulheres de um bairro carente da cidade, pessoas em situação de rua ou mulheres lavadeiras).

Apoiada em autores como Grant Kester, Reinaldo Laddaga, José Kinceler e José Luis Oliveira, dentre outros, propus-me o desafio de investigar de que forma processos artísticos participativos e de caráter dialógico potencializavam essas situações encontradas ou possibilitavam a ocorrência de novas situações de encontro no espaço público. Também me perguntava se tais processos poderiam ser compreendidos como microacontecimentos cotidianos.

Tendo a afirmar que manifestações artísticas de caráter público e dialógico, como as que proponho, são intermediadoras de relações de apropriação e reapropriação do espaço pelo participante. Entendo os projetos aqui discutidos como campos de ação possíveis que suscitam “a percepção crítica e criativa sobre a cidade por parte do indivíduo, com base no favorecimento da experiência direta e situada com o ‘outro’, visando um sentido de ‘lugar’ possível de emergir no espaço público” (TRAQUINO, 2012, p. 2). Entendo ainda que esses projetos e ações desenvolvidos coletivamente

possam constituir-se como modos de subjetivação capazes de encaminhar a construção daquilo que denominei poéticas da proximidade.

“Proxêmica” foi um termo cunhado em 1963 pelo o antropólogo Edward T. Hall (1914-2009), que o definiu como sendo um “conjunto de observações e teorias referentes ao uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico” (1986, p. 11). No livro *A Dimensão Oculta*, Hall dedica-se a analisar como o ser humano percebe e se apropria dos espaços e quais são os possíveis significados de tal apropriação. A proxêmica estuda o espaço a partir de três perspectivas que são: fixas (paredes e portas), semifixas (mobiliários) e o espaço das relações interpessoais (interação humana). Segundo o autor, o uso que o homem faz do espaço pode afetar relações pessoais e profissionais, interações transculturais, arquitetura, planejamento urbano e renovação de cidades. Como refleti ao longo desta dissertação, me interessava-me especialmente esse último âmbito porque entendo que o uso que o homem faz do espaço afeta todas as suas relações sociais.

Os processos artísticos que envolvem a participação ativa da comunidade contribuem para promover diferentes usos e formas de apropriação da cidade e da vida em sociedade. Segundo Gonçalves e Estrella (2007), quando nos propomos a pensar a relação entre arte e esfera pública, estamos precisamente colocando a arte como um dos elementos singularizadores das experiências comunicativas, através da instauração de uma multiplicidade no interior de suas instâncias expressivas. O autor afirma ainda que essa multiplicidade estaria fundada precisamente na possibilidade permanente de mutação dessas instâncias e seus agenciamentos, que se tornariam, assim, capazes de engendrar novas referências para a produção de sentido. Ou ainda, conforme Kinceler (2014), criar um intervalo, uma pausa na dinâmica da realidade, um espaço-tempo de atuação capaz de provocar devires.

As propostas analisadas tiveram como base a construção de situações de encontro no espaço público a partir da proximidade física que se estabelece entre esses corpos e que, segundo Traquino (2012), oportunizaram experiências coletivas e abrem a possibilidade de diálogo colaborativo, na especificidade contextual, resultando em “modelos de ação e de sociabilidade situada, de carácter não objetual, ações e relações

que se produzem num dado espaço físico e que sensibilizam para o sentido de se habitar um mundo em comum” (TRAQUINO, 2012, p. 10).

Nesse sentido, compartilho com Garcés (2006) o entendimento que o “espaço comum só pode emergir da ação comum. Quando a distância que vai do ‘eu’ ao ‘outro’ se torna perceptível e percorrida, o que só é possível quando o corpo se implica”. Trata-se de reduzir a distância que nos separa, abrir espaço para o outro e se deixar envolver pela situação. Kinceler (2014) entende que essas práticas são táticas que motivam o convívio, o encontro, o diálogo e a participação política-colaborativa, são atitudes em arte urgentes às necessidades de nosso tempo. Artistas e participantes estão cada vez mais próximos, e é justamente essa condição de proximidade que permite que pouco a pouco surjam os vínculos, os elos, os “nós”. Garcés nos lembra, no entanto que, o ‘nós’ não é um âmbito do social, mas uma experiência que transforma o social, que o ‘implicar-se’ é descobrir que a distância não é o contrário da proximidade, “que não há cabeça sem corpo. Quer dizer, que não se pode ver o mundo sem percorrê-lo e que só se pensa de maneira inscrita e situada. Parece simples, mas é o mais difícil porque exige mudar o lugar e a forma de olhar” (GARCÉS, 2011).

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando Gómez. Arte, cidadania y espacio público. *On the W@terfront*, n. 5, p. 36-51, 2004. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214757>>. Acesso em: 21 de maio de 2017.

ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de participación*. Tradução de Françoise Mallier. 1ª ed. Múrcia: Azarbe, 2006.

BALDISSEROTTO, A. *Bordado Inventado na Praça*, 2017. Disponível em: <<http://www.bordadonapraça.com.br/os-frutos/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

BANG, Claudia Lía. (2013): El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y Sociedad*, n. 20, 2013. Disponível em: <<http://www.creatividadysociedad.com/numeros/cys20.html>>. Acesso em: 3 de agosto de 2017.

BARACHINI, Teresinha. *Maleabilidade: impermanência explícita*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/87679>>. Acesso em: 3 de agosto de 2017.

BARCENILLA, Haizea. El retorno es lo común. *Glosario Imposible*. Madrid: ed. Hablarenarte, p. 3-10, 2016. Disponível em: <www.hablarenarte.com/capp>. Acesso em: 24 de abril de 2017.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

_____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BRAGA, M.; GUELLER, V.; ZANATTA, C. V. A cidade que nos atravessa: o cotidiano de seis mulheres e suas múltiplas direções. *In: 26º Encontro da ANPAP: Memórias e Invenções*, 2018, Campinas. *Anais...* Campinas: ANPAP/PUC-Campinas, 2018, p. 1392-1404.

_____. Arte Participativa: uma experiência por meio do vídeo em dois contextos de vulnerabilidade social. *In: I Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual - Dispositivos y Artefactos / Narrativas y Mediaciones*, 2017, Montevideu. *Anais...* Montevideu: UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2017, p. 199-205.

_____. *Cerâmica e Alimento: uma prática participativa comunitária*. Artigo enviado e aprovado para apresentação no 27º Encontro Nacional da ANPAP: Práticas e ConfrontAÇÕES, 2018, São Paulo.

BERNARDES, Maria Helena. "*Sinto que o mundano está incorporado*": uma conversa com Maria Helena Bernardes [2017]. *Porto Arte Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, 2017. Entrevista concedida a Eduardo veras.

_____. Por uma pedagogia do passante, 2011. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/339247967/Pedagogia-Do-Passante-Maria-Helena-Bernardes>. Acesso em: 17 de novembro de 2018.

BISHOP, CLAIRE. The Social Turn: Collaboration and its discontents. *ArtForum*, n. 44, p. 178-183, 2006. Disponível em: http://danm.ucsc.edu/media/events/2009/collaboration/readings/bishop_collaboration.pdf. Acesso em: 15 de junho de 2017.

BLANCO, Paloma *et al.* (Orgs.) *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

_____. Práticas colaborativas en la España de los noventa. *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, n. 2, 2005, p. 188-206.

BOAL, A. *Juegos para actores y no actores*. Buenos Aires: Alba Editorial, 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. Decreto Nº 7.053, de 23 de dezembro de 2009. Institui a Política Nacional para a População em Situação de Rua e seu Comitê Intersetorial de Acompanhamento e Monitoramento, e dá outras providências. *Planalto*, 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7053.htm. Acesso em: 7 de agosto de 2018.

BUENO, Aline. *Design Para Inovação Social E Sustentabilidade: alimentando diálogos entre ecossistemas criativos para a transformação social*. 2018. Dissertação (Mestrado em Design Estratégico) – Unisinos, Escola da Indústria Criativa, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://alinecallegaro.wixsite.com/mestrado>. Acesso em: 24 de abril de 2017.

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos. *América Latina: territorialidade e práticas artísticas*. Porto Alegre: Editora de UFRGS, 2002.

CAEIRO, Mário. *A retórica da arte na cidade*. 2012. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Politécnica de Valência, Departamento de Pintura, Valência, 2012. Disponível em: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/15231/tesisUPV3780.pdf>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CLARAMONTE, Jordi. *Arte colaborativo: Política de la experiencia, Estética y teoría del arte*, 2008. Disponível em: <<http://jordiclaramonte.blogspot.es/2008/05/arte-colaborativo-politica-de-la.html>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

CLARK, Lygia. *Nós somos os propositores*: Livro-obra. In: FUNARTE. *Textos de Ferreira Gullar, Mário Pedrosa e Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. Lygia Clark. *Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. *Lygia Clark - Helio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

CRESSWELL, John W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

CUBERO, María José Luque; SAZATORNIL, José Luis Lalueza. Aprendizaje colaborativo en comunidades de práctica en entornos de exclusión social: Un análisis de las interacciones. *Revista de Educación*, Barcelona, n. 362, set.-dez., p. 402-418, 2013.

DA MATTA, Roberto. *A Casa & a Rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

DEAN, Maria Mur. Colaboración es inevitable. *Glosario Imposible*. Madrid: ed. Hablarenarte, p. 3-12, 2016. Disponível em: <www.hablarenarte.com/capp>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

DELEUZE, Gilles. Que és un dispositivo? In: CANGUILHEM, Georges (Org.). *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990.

DELGADO, David Ramos. ¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. *Revista (Pensamiento), (palabra) y Obra*, Bogotá, n. 9, jan. – jun., 2013.

DELGADO, Manuel. De la ciudad concebida a la ciudad practicada. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, Barcelona, n. 62, 2004.

_____. *Lo común y lo colectivo*, 2007. Disponível em: <http://medialab-prado.es/article/lo_comun_y_lo_colectivo>. Acesso em: 28 de março de 2018.

DEL RIO, Alfonso; COLLADOS, Antonio. Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. Relaciones fluctuantes entre artistas y comunidades. *Revista Creatividad y Sociedad*, n. XX, 2013. Disponível em: <<http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/3.%20Modos%20y%20grados%20de%20relacion%20e%20implicacion%20en%20las%20practicasy%20artisticasy%20colaborativas.pdf>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

DIAS; RIEDWEG. O ateliê é a rua, a obra é a vida [2016]. *Revista Select*, n. 29, 2016. Entrevista concedida a Márion Strecker. Disponível em: <<https://www.select.art.br/ateliê-e-a-rua/>>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

DOHERTY, Claire (Org.). *Situations: documents of contemporary art*. Whitechapel Gallery. London: Mit Press, 2009.

ERDEMCI, Fulya. *Desvelando las conexiones de lo real*, 2006. Disponível em: <<http://www.maidelopez.com/textos/fulya-erdemci-2016/>>. Acesso em: 5 de maio de 2018.

FERNÁNDEZ-SAVATER. *Notas sobre Estéticas de la emergencia de Reinaldo Laddaga*, 2017. Disponível em: <<http://reflexionsmarginales.com/pdf/25/14.pdf>>. Acesso em: 15 de maio de 2018.

FERRACINI, Renato. *Ensaio de atuação*. São Paulo: Perspectiva Fapesp, 2013.

FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance: elementos de creación*. Valencia: Ediciones Mahali, 2009.

FREIRE, Paulo. *Educación y cambio*. Buenos Aires: Galerna, 2002.

_____. *Pedagogia da autonomia*. 29ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

GALLIAN, DMC. A desumanização do comer. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n. 60, mai.-ago., 2007.

GANZ, Louise. *Louise Ganz*, 2016. Disponível em: <<https://lganz.wordpress.com/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

GANZ, Louise; SILVA, Breno. *Lote Vago*, 2008. Disponível em: <<http://lotevago.blogspot.com/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

GARCÉS, Marina. *Entre Nosotros*, 2006. Disponível em: <http://espaienblanc.net/?page_id=552>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

GAYOTTO, Maria Leonor Cunha; DOMINGUES, Ideli. *Liderança: aprenda a mudar em grupo*. Petrópolis: Vozes. 1995.

GIL, José. *A Imagem-nua e as pequenas percepções: estética metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

GIL, Javier. Estética y comunidad: de lo discutible a lo posible. *Revista #errata*, n. 7, 2012. Disponível em: <<http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas>>. Acesso em: 2 de agosto de 2018.

GINER BORRULL, José Luis. *Espacios para la convivencia: La reformulación democrática desde el arte y su repercusión en la práctica artística española vinculada al arte relacional*. 2018. Tese (Doutorado) – Universitat Politècnica, Facultat de Belles Arts de València, 2018. Disponível em: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/98705>>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

GONÇALVES, Glauco Roberto. Do urbanismo unitário à crítica ao urbanismo: um percurso sobre a cidade e o urbano na Internacional Situacionista. *Geosp – Espaço e Tempo*, v. 21, n. 2, p. 518-530, 2017.

GONÇALVES, Fernando; ESTRELLA, Charbelly. Comunicação, arte e invasão artística na cidade. *Logos: comunicação e conflitos urbanos*, n. 26, 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/07_FERNANDO_CHARBELLY.pdf>. Acesso em: 02/10/2015.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Orgs). *Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. V. 2. São Paulo: Ed. Hucitec/Edusp, 2001.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

_____. *Teoria do Agir Comunicativo 1: Racionalidade da ação e racionalização social*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

HELGUERA, Pablo. *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books Inc. Lázár, Eszter (n.d.) Educational turn, 2011. Disponível em: <<http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/dictionary/educational-turn>>. Acesso em: 10/08/2017.

HALL, Edward T. *The Hidden dimension*. Nova York: Doubleday & Company, 1966.

_____. *A Dimensão Oculta*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1986.

HARVEY, David. El derecho a la ciudad. *New Left Review*, n. 53, p. 23-39, 2008.

HOLMES, Brian. *The Affectivist Manifesto*, 2008. Disponível em: <<https://brianholmes.wordpress.com/2008/11/16/the-affectivist-manifesto/>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. In: JEUDY, Henry Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. (Orgs). *Corpos e cenários Urbanos: Territórios urbanos e políticas Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.

JOBIM E SOUZA, Solange. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas: Papiro, 1994.

KESTER, Grant. Community and Communicability. *In: KESTER, G. H. (Org.). Conversation Pieces Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, p. 152-191, 2004.

_____. Colaboração, arte e subculturas. *In: HARA, Helio. (Org.) Caderno Videobrasil 02: Arte Mobilidade Sustentabilidade*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531>. Acesso em: 30 abr 2008.

_____. Piezas conversacionales: el papel del dialogo em el arte socialmente comprometido. *Efímera Revista*, v. 8, n. 9, 2017. Disponível em: <<http://www.efimerarevista.es/efimerarevista/index.php/efimera/article/view/60/71>>. Acesso em: 31 maio de 2008.

_____. Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo. *In: COLLADOS; Antonio; RODRIGO, Javier. (Eds.). Transductores 1: Pegagogías colectivas y políticas espaciales*. Granada: Centro José Guerrero, 2010.

_____. *The one and the many: contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press, 2011.

_____. *Dialogical aesthetics: a critical framework for littoral*, 1998. Disponível em: <https://www.academia.edu/5768008/Dialogical_Aesthetics_A_Critical_Framework_for_Lit-toral_Art_1998_>. Acesso em: 27 de novembro de 2014.

_____. *Unlimited Partnerships: Collaboration in Contemporary Art*, 2000. Disponível em: <<http://old.cepagallery.org/exhibitions/Unlimited2/u2mainpage.html>>. Acesso em: 31 mai. 2017.

KINCELER, José. Vinho Saber – Uma Proposta de arte relacional em sua forma complexa. 16º Encontro Nacional da ANPAP, Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, 2007, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ANPAP, UDESC, 2007.

_____. Orocongo Saber e o Coletivo Laava - Uma Plataforma De Desejos Compartilhados. 18º Encontro Nacional da ANPAP, 2009, Salvador. *Anais...* Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009.

_____. Horta vertical-saber: uma plataforma de desejos compartilhados em arte pública. 20º Encontro Nacional da ANPAP, Rio de Janeiro, 2011. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B, 2011. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/jose_luiz_kinceler.pdf>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

_____. Algumas Pautas para a formação do artista mediador. 23º Encontro da ANPAP Ecosistemas Artísticos, 2014, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFMG, 2014. Disponível em: <<http://ptdocz.com/doc/226200/jos%C3%A9-luiz-kinceler>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

KONRATH, Germana; REYES, Paulo Edison Belo. Máximo esforço, mínimo resultado: a ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs. XVII ENAPUR, 2017, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ANPUR, 2017. p. 01-21. Disponível em: <http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%206/ST%206.7/ST%206.7-05.pdf>.

_____. Às vezes fazer algo não leva a nada: a ocupação do tempo na poética urbana de Francis Alÿs. 26º ANPAP: Memórias e Invenções, 2018, Campinas. *Anais...* Campinas: ANPAP/PUC-Campinas, 2018. p. 1545-1560.

LACY, Suzanne. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, 1995.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

_____. *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Entrevista concedida a Santiago García Navarro. Disponível em: <<http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?start=2&id=377>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

_____. *Estética de laboratorio: estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010.

_____. *El artista ya no puede aspirar a ser la consciência general de la espécie*, 2011. Disponível em: <<http://lobosuelto.com>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2018.

_____. *Estética da Emergencia*. São Paulo, Martins Fontes, 2012.

LARROSA, Jorge. Dar a palavra: Notas para uma dialógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Orgs.). *Habitantes de Babel: Políticas e poéticas da diferença*. Belo horizonte: Autentica Editora Ltda, 2011.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991a.

_____. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991b.

_____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

_____. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2008b.

LEITE, José Corrêa. *Fórum Social Mundial: A história de uma invenção política*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

LEMOS, André. *Mídia Locativa e Território Informacional*, 2007. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/locativa.zip>>. 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LOTES VAGOS. Disponível em: <www.lotevago.blogspot.com>. Acesso em: 5 de dezembro de 2012.

LOZANO, Monica. *El acto de comer en el arte: del eat art a Ferran Adria en la document a 12*. 2013. 388f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2013. Disponível em: <eprints.ucm.es>. Acesso em: 10 de abril de 2014.

MARTINS, Beatriz Cintra. *Cartografia colaborativa, o caso Porto Alegre*, 2015. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3QbZ5X7kP0MJ:https://autoriaemrede.wordpress.com/2015/02/23/cartografia-colaborativa-o-caso-porto-alegre-cc/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

_____. *Autoria em rede: um estudo dos processos autorais interativos de escrita nas redes de comunicação*. 2012. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes de São Paulo, 2012.

MONTERO, M. La participación: Significados, alcances y límites. In: MONTERO, M.; JAUJA, E.; HERNÁNDEZ, J. P.; WYSSENBACH; MEDINA, S.; HURTADO, S.; JANSSENS, A. (Eds.). *Participación, ámbitos, retos y perspectivas*. Caracas: CESAP, 1996, p. 34-56.

_____. *Teoría y práctica de la psicología comunitaria: Tensión entre la comunidade sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

MORIN, Edgar. *A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. A reinvenção da roda: roda de conversa: um instrumento metodológico possível. *Revista Temas em Educação*, João Pessoa, v. 23, n.1, p. 98-106, 2014.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na História*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. Arte, democracia, inclusão do artista, geovanguardas e outras conversas. In: LAMPERT, Jocielle; MACÊDO, Silvana Barbosa. (Orgs.). *Arte e Política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos* - Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política, 2009. Florianópolis: [s. n.], 2010.

_____. O despejo do artista. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 19, p. 24-37, 2011.

_____. In *SITE: práticas de arte pública na fronteira entre dois mundos*. Niterói: Ed. da universidade federal fluminense, 2012.

_____. O verso do artista no reverso do mundo. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v. 4, n. 7, 2014.

OLMEDO, Francisca Blanco. Caminando sobre hielo, prácticas artísticas en contexto. *Glosario Imposible*. Madrid: ed. Hablarenarte, p. 3-10, 2016. Disponível em: <www.hablarenarte.com/capp>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

PADÍN, Clemente. *El Arte en las Calles*, 2017. Disponível em: <<http://www.revista.escaner.cl/node/8162>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

PALACIOS GARRIDO, Alfredo. El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas colaborativas. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, vol. 4, 2009, p. 203.

_____. Alfredo Palacios Garrido. Arte y contextos de acción en el espacio público. *Creatividad y Sociedad*, n. 16, septiembre de 2011. Disponível em: <<http://www.creatividadysociedad.com/articulos/17/6%20arte%20y%20contextos%20de%20accion.pdf>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945 – 1999) Obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume Editora, 2000.

PARRAMON, Ramon. Arte, Participación y Espacio público. Jornada d'Innovació Estratégica, 2003, Barcelona. *Anais...* Barcelona: Fundació Politècnica de Catalunya, 2003. Disponível em: <<https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pdf>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

PEREIRA, Marcos. Sobre estética e neoliberalismo: um ensaio sobre a arte na sociabilidade contemporânea. In: LAMPERT, Jocielle; MACÊDO, Silvana Barbosa. (Orgs.). *Arte e Política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos* - Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política, 2009. Florianópolis: [s. n.], 2010, p. 29-

38. Disponível em: <https://issuu.com/jocielelampert/docs/livro_dav>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

PLATAFORMA DE INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS CULTURALES. Disponível em: <<https://redesinstituyentes.wordpress.com/glosario-y-referentes/practicas-colaborativasarte-comunitarioarte-socialmente-comprometido/#8230>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

PORTES, Thereza. *Em Belo Horizonte, artista promove cafés a céu aberto para fortalecer laços comunitários*, 2014. Entrevista concedida a Danilo Mekari. Disponível em: <<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2014/09/11/em-belo-horizonte-artista-promove-cafes-a-ceu-aberto-para-fortalecer-lacos-comunitarios/>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Tradução de Manuel Arranz. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

_____. Política da Arte (transcrição de palestra), São Paulo SA: práticas estéticas, sociais e políticas em debate – Situação #3 Estética e Política, São Paulo, abril 2005.

_____. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RICART, Marta; SAURI, Enric. *Processos creatius transformadors: Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*, 2007. Disponível em: <<http://www.fbofill.cat/sites/default/files/1598.pdf>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2009.

RODRIGO, Javier. De la intervención a la re-articulación: Trabajo colaborativo desde políticas culturales. *Idensitat: Arte, experiencia y territorios en proceso*. Calaf: ACTAR, 2007, p. 86-93. Disponível em: <http://www.opa-a2a.org/dissensus/wp-content/uploads/2008/05/rodrigo_javier_de_la_intervencion_a_la_rearticulacion.pdf>. Acesso em: 4 de agosto de 2017.

_____. Las pedagogías colectivas como producción cultural: desbordes reversivos y políticas culturales. Sala d'Art Jove 08/09, Barcelona, 2010. *Anais...* Barcelona: Secretaria de Juventud de la Generalitat de Catalunya, 2010. p 116- 120.

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. *Posiblemente hablemos de lo mismo*: catálogo da exposição da obra de Maurício Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003. Disponível em:

<<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>>. Acesso em: 13 abril de 2018.

SANTOS, Maria Ivone dos. *Estratégias expansivas: publicações de artistas e seus espaços moventes*: entrevista de Michel Zózimo com Maria Ivone dos Santos sobre o projeto Formas de Pensar a Escultura (FPES) e o grupo Perdidos no Espaço [2011]. Porto Alegre: M. Z. da Rocha, 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/escultura/z/wp-content/uploads/2011/11/recorteperdidos.pdf>>. Acesso em: 3 de agosto de 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina-CES, 2009.

SANTOS, Renato Farias dos. *O acolhimento da população em situação de rua: a experiência do núcleo de trabalho educativo da EPA*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SILVA, Maicyra Teles Leão. Aulas Situações: Atravessamentos entre criação e aprendizagem. *Revista Digital Art&*, n. 18, 2016.

SOLAR CORONA. Disponível em: <<https://solarcorona.wordpress.com/>>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2018.

SOROA, Diego. *Espacio Público*, 2013. Disponível em: <<http://urbanohumano.org/blog/2013/08/27/espacio-publico-entrevista-diego-sorooa/>>. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

SUBTRAMAS: ABECEDARIO ANAGRAMÁTICO COLABORATIVO. Disponível em: <<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/colaborativo>>. Acesso em: 10 de maio de 2018.

TRAQUINO, Marta Isabel Barreto. *Ser na Cidade: Urbanidade e Prática Artística, Percepções e Acções*. 2012. Tese (Doutorado em Belas Artes) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/7556?locale=en>. Acesso em: 2 de agosto de 2018.

VANEIGEM, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, 1972. Disponível em: <<http://www.ker-thiossane.org/IMG/pdf/Vaneigem-Traite-de-savoir-vivre.pdf>>. Acesso em: 2 de agosto de 2018.

WARSCHAUER, Cecilia. *Rodas em rede: oportunidades formativas na escola e fora dela*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

ZANATTA, Cláudia. *Malas hierbas: análisis de una poética personal de arte participativo*. 2013. Tese (Doutorado em Artes)– Universidad Politécnica de Valencia, Faculd de Bellas Artes de San Carlos, Valência, 2013.

ANEXO – Sabão caseiro: receitas para novas experiências no cotidiano



Link para visualizar o livro: <https://www.marciabraga.com/textos>