

ARTE PARTICIPATIVA: UMA EXPERIÊNCIA POR MEIO DO VÍDEO EM DOIS CONTEXTOS DE VULNERABILIDADE SOCIAL

Resumo: Neste artigo, se analisa o papel do artista como um articulador e as metodologias envolvidas em dois contextos de trabalho a partir de uma rede colaborativa entre pesquisadores brasileiros e mexicanos pertencentes, respectivamente, aos grupos Cidadania e Arte (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil) e Imagen y Creación (Universidad Baja California, México). É tratado um dos projetos realizados conjuntamente em 2016, em parceria pelos dois grupos, intitulado *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando seu cotidiano e além dele*. Tal projeto previu um acercamento ao dia a dia de mulheres em condições de vulnerabilidade social nas duas cidades a partir do desenvolvimento de oficinas tendo o vídeo como linguagem. O artigo aborda a implementação das oficinas e os processos gerados nos dois contextos de trabalho, relacionando-os à prática artística participativa no espaço urbano.

Palavras-chave: arte, participação, Porto Alegre-Tijuana, mulheres, vídeo.

Este artigo aborda, por meio de uma prática artística focada na linguagem do vídeo, de que maneira artistas atuantes em dois contextos distanciados geograficamente mediam um processo de arte participativa com intuito de aproximar pessoas com históricos de vida muito distintos. Tendo como ponto de partida para reflexão essa temática, se analisa o papel do artista como um articulador e as metodologias envolvidas em contextos bem diferentes de trabalho a partir de uma rede colaborativa entre pesquisadores brasileiros e mexicanos pertencentes, respectivamente, aos grupos Cidadania e Arte (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)¹ e Imagen y Creación² (Universidad Baja California, México). Os dois grupos vem trabalhando conjuntamente desde 2014 com o objetivo de desenvolver e compartilhar metodologias de investigação em artes relacionadas ao espaço público urbano.³ No bojo dessa parceria de pesquisa, ao longo dos anos vem sendo estudadas e criadas algumas metodologias participativas e colaborativas envolvendo as complexas relações (e tensões) que se estabelecem entre práticas artísticas contemporâneas e sua inserção no campo social ampliado (a inserção direta da arte em problemáticas relacionadas a questões urbanísticas, territoriais, ambientais, políticas e socioeconômicas).

Neste artigo, o foco será em um dos projetos realizados conjuntamente, em 2016, por Cidadania e Arte e Imagen y Creación, nas cidades de Tijuana (Mx) e Porto Alegre (Br), intitulado *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando seu cotidiano e além dele*. Tal projeto previu um acercamento ao dia a dia de mulheres em condições de vulnerabilidade social a partir do desenvolvimento de oficinas tendo o vídeo como linguagem. Na proposta, foram estimuladas narrativas que buscassem uma

¹ Cidadania e Arte é um grupo de investigação vinculado à Universidad Federal do RS e atua como prática artística crítica no espaço urbano. Informações disponíveis sobre o grupo em: Cidadania e Arte no site: cidadaniaearte.wix.com/ufrgs

² Imagen y Creación é um grupo de pesquisa da Facultad de Artes da Universidad Autónoma de Baja California (UABC), México. O grupo desenvolve projetos de criação a partir de diversas linguagens como fotografia, intervenção urbana e artes gráficas.

³ Informações a respeito das atividades colaborativas entre os dois grupos estão disponibilizadas em: <http://paralelos28e30.wixsite.com/arte>

aproximação com a história e a vida diária de algumas mulheres segundo seu próprio ponto de vista.

Etapas de trabalho

A realização do projeto *Porto Alegre-Tijuana* envolveu uma série de etapas, tais como a busca por recursos financeiros, a escolha dos grupos de trabalho, a realização das oficinas e a mostra do material produzido pelas mulheres das duas cidades.

Obtenção dos recursos para realização do projeto

Cada vez mais os editais públicos de apoio financeiro configuram-se como formas de acessar recursos para viabilizar ações e projetos em artes visuais. Artistas contemporâneos assumem como uma etapa importante da produção de uma proposta a captação de recursos financeiros. Exemplo dessa prática pode ser constatado nos projetos do artista catalão Antony Abad. Nesta entrevista realizada em 2013, quando indagado a respeito de seu papel junto aos grupos com os quais trabalha, podemos observar claramente o posicionamento de Abad:

“FP - Nesse sentido, qual seria o seu papel nesses projetos? Criar condições para que esses indivíduos tenham voz própria, mas também mediar a relação entre os coletivos e a esfera institucional?”

Abad - O que estou fazendo é desviar fundos que estão destinados à arte e a cultura para outro território, mais social, no qual certos coletivos possam auto-representar-se. Eu tenho a possibilidade de fazer isso porque tenho uma trajetória como artista. Então, quando recebo convites para fazer projetos, proponho esses experimentos. O meu papel é esse: de um lado desviar esse financiamento que era dedicada à arte para um território que eu acho bem mais social e do outro lado a minha função nesses projetos é ser um facilitador. Ensinar esses coletivos como usar as ferramentas, modelar o dispositivo, e, uma vez que eles já conhecem o dispositivo, como usar, aí eu já posso ir para o próximo coletivo. Porque, ao final, o maior êxito, para mim, é quando termina esse patrocínio que vem do mundo da arte, do mundo das companhias, das operadoras e o coletivo organiza-se para continuar o projeto” (Abad: 2013, 1).

Em concordância com o posicionamento de Antony Abad, em *Porto Alegre-Tijuana*, foram buscados recursos financeiros para investir em um projeto voltado a um público que não tem relação direta com o sistema da arte. Em 2015, os grupos Cidadania e Arte e Imagen y Creación foram contemplados no programa Iberamericano IberCultura Viva⁴. Foram os recursos obtidos a partir deste programa, cujo objetivo é apoiar redes de cooperação e de intercâmbio que fortaleçam culturas de base comunitária em países ibero-americanos, que tornaram possível a realização do projeto.

Público-alvo

A escolha do público-alvo se deu a partir de uma parceria de trabalho existente entre os dois grupos de pesquisa, os quais já conheciam e atuavam nos contextos das pessoas convidadas a participar do novo projeto. Nas duas cidades, Porto Alegre e Tijuana, foram escolhidos grupos focais constituídos por mulheres jovens que

⁴ Informações sobre o programa IberculturaViva disponíveis em: <http://iberculturaviva.org>

apresentavam históricos de vida relacionados a situações de violência doméstica, poucos recursos financeiros, baixa escolaridade e dificuldades de aceder ao mercado de trabalho. Os dois grupos vivenciavam situações cotidianas específicas: o grupo mexicano fazia parte de um centro de reabilitação para mulheres, o Centro de Rehabilitación Casa Corazón, e o brasileiro era composto por moradoras de uma vila de baixa renda.

O Centro de Rehabilitación Casa Corazón recebe apoio governamental limitado à cedência da casa, porém não conta com aporte de recurso financeiro público, além deste citado. O Centro se mantém graças ao serviço de uma rede de voluntários e dos recursos recebidos através de campanhas e de doações privadas. Localizado em uma zona central da cidade de Tijuana, tem capacidade para receber até 30 mulheres por períodos de seis meses, em regime de reclusão, ou seja, com privação temporária da liberdade. Na Casa Corazón, as mulheres usuárias de drogas e em situação de vulnerabilidade têm acesso a um programa que envolve consultas médicas e psicológicas assim como atividades de capacitação que podem auxiliar em sua reabilitação e reinserção social.

Em Porto Alegre, as oficinas foram realizadas com mulheres residentes na Vila Renascença I (local formado por 50 famílias de baixa renda, situado em bairro de classe média). Na Vila Renascença I, há um número expressivo de afrodescendentes em condições de vulnerabilidade social (vivem com poucos recursos financeiros, há situações de violência doméstica ou de preconceitos por sua condição social). Todas as mulheres participantes do projeto tinham baixa escolaridade e faziam parte de famílias que recebiam auxílio governamental mensal por não terem renda mínima que permitisse sua sobrevivência.

Como citado anteriormente, a escolha dos grupos focais não foi aleatória, pois tanto Cidadania e Arte (Porto Alegre) como Imagen y Creación (Tijuana) já vinham trabalhando nos dois contextos. Em Porto Alegre, o Cidadania e Arte desenvolve, desde 2015, uma proposta colaborativa com moradores da Vila Renascença I. E em Tijuana, uma artista relacionada ao Imagen y Creación havia realizado oficinas de pintura com as residentes da Casa Corazón. Tal histórico de trabalho foi determinante para o desenvolvimento do projeto com os grupos focais, pois já havia contato anterior com as duas realidades.

Realização das oficinas

Na busca de uma metodologia inventiva que pudesse estabelecer pontos de contato entre realidades tão distintas, optou-se pelo vídeo como ferramenta e como linguagem por propiciar de um modo muito simples o acercamento ao cotidiano das participantes. Assim, nos dois contextos, artistas pertencentes aos dois grupos de pesquisa realizaram oficinas de vídeo que derivaram em audiovisuais gravados pelas mulheres. Os audiovisuais tratam de seu cotidiano e das cidades em que as protagonistas vivem. Foram utilizados diferentes tipos de captação de imagens, desde o uso de telefones celulares até câmera semiprofissional e profissional. Ao final do projeto foram produzidos nove audiovisuais.⁵

⁵ Os vídeos estão disponíveis em: <http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/porto-alegre> e <http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/tijuana>

Figura 1: Mulheres analisando suas produções em Porto Alegre. Porto Alegre. 2016. Imagem das autoras.



Figura 2: Mulheres analisando suas produções em Tijuana. Tijuana. 2016. Imagem das autoras.



Metodologia em Porto Alegre

Especialmente a partir dos anos 1960, muitos artistas vêm expandindo suas práticas para além dos limites do atelier e dos espaços expositivos, desenvolvendo propostas que tensionam noções como autonomia da arte, arte como representação ou apresentação, como prática desvinculada do espaço social. Muitas das poéticas passam a questionar sobre a função e as intenções da arte e do artista, consideradas frequentemente autocentradas e distanciadas do âmbito do real. Para indicar tais práticas, foram cunhados por diferentes teóricos, como Grant Kester, Suzzane Lacy e Lars Larsen, termos como “estética social”, “arte pública de novo gênero”, “prática social”, “arte dialógica”. Tais práticas são focadas mais nas relações sociais (interações entre pessoas e seus contextos) do que na produção de objetos e investigação de questões formais ou estéticas.

Neste panorama, algumas poéticas se direcionam a aproximar e mesmo a mesclar arte e vida. Vinculadas a esse entendimento de arte relacionada diretamente à vida, surgiram ao longo das últimas décadas propostas artísticas que valorizam atividades triviais, cotidianas e corriqueiras como, por exemplo, o ato de conversar, de caminhar.

Um dos artistas contemporâneos mais conhecidos a se utilizar da caminhada como prática poética é o belga Francis Alys, que a partir de percursos realizados principalmente na Cidade do México, desenvolve propostas relacionadas ao cotidiano da cidade⁶.

Os vídeos produzidos pelo grupo de Porto Alegre se incluem no escopo destas práticas artísticas. Eles foram feitos com as mulheres sempre em deslocamento pela cidade, seis adolescentes e duas artistas propositoras da oficina. Como forma de justificar estes deslocamentos, foram escolhidos alguns lugares para “visitar” que funcionaram como “pontos de referência”, como lugar de chegada.

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.

Durante o desenvolvimento do projeto, as artistas perceberam que caminhar juntas pela cidade foi uma escolha metodológica que se revelou extremamente rica no sentido também de favorecer um estar junto para experienciar uma cidade, que parece já tão conhecida, como algo novo, algo que requer uma atitude que não seja indiferente ou passiva, atitude esta criada a partir da convivência estabelecida pelo grupo durante os deslocamentos conjuntos pela cidade.

Foram os relatos das mulheres sobre os percursos que faziam cotidianamente (para visitar a avó distante, para levar o irmão no posto de saúde ou o lanche para o pai na madrugada) somados às vivências de cidade das ministrantes da oficina que levaram a criação dessa metodologia experimental de trabalho: a partilha do ato de deslocar-se pela cidade. Ela consistiu em escolher lugares de Porto Alegre e decidir como chegar (se de ônibus, a pé), conversar nos trajetos, registrar em vídeo o que era visto, o que era falado, o que interessava, o conhecido e o desconhecido.

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 nexos 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. A partir dali, andavam sem um rumo específico e deixavam o acaso determinar os caminhos a serem traçados durante os percursos. O que para as propositoras era uma metodologia incorporada em suas práticas de trabalho, passou a ser para as meninas uma possibilidade de sair de casa, do ambiente doméstico no qual estão sempre

⁶ Atualmente há vasta bibliografia sobre o assunto do deslocamento urbano e suas relações com a arte urbana. Exemplos podem ser encontrados em: ALYS, F. *Numa Dada Situação*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. CARERI, F. *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005. DAVILA, T. *Marchée Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris: Editions du Regard, 2002. DERDICK, Edith. *Bagagem caminhada*. Disponível em: <https://www.bagagem-caminhada.com/>.

desempenhando uma função.

Um destes percursos surgiu ao acaso, foi um dos poucos dias em que todas as meninas apareceram no ponto de encontro habitual. Uma delas, que estava grávida, chegou avisando que não poderia acompanhar o grupo porque tinha uma consulta marcada em seguida. Porém, ainda restavam 40 minutos durante os quais uma das proponentes sugeriu que o deslocamento daquele dia iniciasse pelo trajeto até o Centro de Saúde Modelo, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, onde a gestante seria atendida. Esta sugestão acabou trazendo um diferencial para a situação, uma vez que colocou as participantes em uma atitude aberta à escuta e ao imprevisto, levando-as a desviar-se de um percurso pré-determinado para valorizar o acaso.

Se por um lado o fato de estar grávida ainda adolescente fazia com que esta menina tivesse uma atitude introspectiva perante as proposições das artistas, ao partir de algo relacionado ao cotidiano dela, ainda que uma situação difícil por conta de sua idade e condição socioeconômica, proporcionou um dos poucos momentos em que ela se mostrou sorridente, integrada na experiência participativa. O mesmo percurso supostamente já conhecido por onde outras tantas vezes teve de percorrer com pressa para ser atendida, era agora refeito com a câmera na mão, mais lenta e atentamente, analisando pequenas coisas, algo a que não estava habituada. Uma proposição que também foi partilhada por todas que participam da oficina, um saber que partiu do corpo, do posicionamento e do deslocamento pela cidade em estado de disponibilidade.

Metodologia em Tijuana

A metodologia de trabalho com o grupo em Tijuana foi muito diferente, pois as mulheres não podiam circular pela cidade, estavam em situação de privação de liberdade, vivendo no centro de reabilitação. Havia, portanto, duas situações radicalmente opostas: em Porto Alegre, o deslocamento em liberdade; em Tijuana, a impossibilidade de sair de um lugar: o confinamento.

Figura 3: Um dia de oficina caminhando pelas ruas de Porto Alegre. Porto Alegre. 2016. Imagem das autoras.



Figura 4: Um dia de oficina na Casa Corazón em Tijuana. Tijuana. 2016. Imagem das autoras.



As participantes de Tijuana decidiram gravar seu cotidiano na Casa Corazón e um pouco da história de suas vidas. O trabalho em equipe foi central para desenvolver as histórias e indicar o que as participantes sentiam. Temas como comunicação, o espaço, o retrato e o autorretrato e a vida cotidiana foram construídos coletivamente após discussões em grupo. As mulheres buscaram maneiras de como se apresentar e como contar sua história.

A base para o desenvolvimento da oficina foram as atividades realizadas pelas mulheres ao longo de um dia no espaço da Casa Corazón, bem como os diferentes papéis que tinham que desempenhar durante a semana (limpeza do lugar, atividades artesanais e na cozinha, por exemplo). A gravação foi realizada em diversos ambientes da casa nos quais elas buscavam a locação com a qual se identificavam. Na oficina de vídeo, elas desenvolviam as atividades que lhes eram atribuídas, como estar na frente da câmera de vídeo ou fazer um papel como atriz improvisada gerando uma ação diante da câmera. O grupo se organizou por equipes e a cada uma foi designado um facilitador que as auxiliava a resolver dúvidas ou necessidades técnicas.

Ao longo das oficinas, percebeu-se que sustentar a câmera e ser capaz de manipulá-la, dirigir suas companheiras e conseguir criar uma história foi algo novo e ao mesmo tempo relevante para a autoestima das participantes, pois elas expressaram suas emoções, aquilo que estavam sentindo naquele momento. Em alguns dos vídeos, as mulheres narravam o que sentem para um espectador imaginário (na maioria dos casos, representando um familiar) que as escutaria. A narração e a escuta surgiram, assim, como parte muito importantes no processo da realização desses audiovisuais.

Por isso, uma parte do resultado da oficina é um relato do momento que essas mulheres estão vivendo contado para suas famílias. Elas dizem como se sentem estando no local para recuperar-se com o apoio de outras mulheres que compartilham as mesmas condições. Ao mesmo tempo em que se divertiram gravando, também se concentraram para narrar um momento doloroso de suas vidas, buscando por meio da narrativa reconstruir e recuperar histórias, eventos marcantes ou não, definidores ou não da situação em que se encontravam. Em alguns dos vídeos, percebe-se nitidamente que há uma forte indicação de que a vida na casa de reabilitação se trata de um momento em transição, de uma passagem com desejo de ser prontamente superada e até mesmo esquecida.

Figura 5: Vídeos sendo mostrados no evento em Porto Alegre. Porto Alegre. 2016. Imagem das autoras.



Figura 6: Vídeos sendo mostrados no evento em Tijuana. Tijuana 2016. Imagem das autoras.



Apresentação dos vídeos produzidos

Como mostrar e colocar em contato a produção dos dois grupos foi uma das indagações que o trabalho gerou. Optou-se por realizar duas mostras concomitantes nas duas cidades com os vídeos produzidos, especialmente a familiares e amigos das protagonistas em duas exposições específicas. 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.

Figura 7: Convite do evento de Porto Alegre. Porto Alegre. Imagem das autoras.



Figura 8: Convite do evento de Tijuana. Tijuana. 2016. Imagem das autoras.



Também foi produzido um site bilingüe (português – espanhol) na internet para divulgar e compartilhar os trabalhos gerados, ampliando o intercambio 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 realizado⁷.

Figura 9: Site bilingue desenvolvido. Porto Alegre - Tijuana. 2016. Imagem das autoras.



O papel do artista como proponente do projeto

O que coube às mulheres participantes dos dois contextos foi a concepção do material produzido, decidir o que dizer e o que gravar do cotidiano e realizar as capturas. Nos dois lugares, elas estiveram no centro dos processos, gerando ativamente o conteúdo e o modo de produção dos vídeos. Muito importante foi não falar pelos outros, mas com os outros, e propiciar falas que não passassem somente pela palavra, mas pelas imagens, por um modo peculiar de gravar, de editar o material produzido que valorizasse subjetividades.

As artistas assumiram o papel de articuladoras, organizadoras e mediadoras dos processos entre os dois países, dois contextos, dois grupos, duas realidades. A arte constituiu a base a partir da qual se construíram todas as relações surgidas nesse processo. De modo que as artistas puderam promover novas maneiras de encontros sociais, estabelecendo redes entre contextos heterogêneos que sem uma ação de mediação provavelmente não entrariam em contato. A mediação do artista nesses processos é, portanto, a de formar vínculos entre contextos e pessoas que, sem a presença de alguma iniciativa de aglutinação, dificilmente estabeleceriam algum tipo de relação.

A partir dos anos 1970, especialmente, as práticas artísticas participativas passaram a deslocar o artista do papel de produtor único, autor, para práticas que envolvem autorias compartilhadas, com o artista como um disparador inicial dos processos. No projeto aqui tratado, as artistas foram responsáveis por providenciar os recursos, agregar pessoas e motivá-las em torno de um objetivo em comum. O que não significa ausência de atrito ou de concordância durante processos. Ao contrário, em muitas das circunstâncias, o conflito se fez presente: a necessidade de se buscar pontos em comum, as diferenças que surgiram e que exigiram flexibilidade e respeito a distintos modos de ser e de estar no mundo.

⁷ Endereço do site: <http://portotijuana.wixsite.com>

Vivenciar os processos com os grupos, compartilhar experiências e criar espaços de diálogo foram a tônica que guiaram todos os movimentos das artistas nos dois contextos. Nas duas metodologias, o desenvolvimento processual foi fundamental, mas também o que é mostrado do projeto: os vídeos produzidos, sua veiculação e apresentação, e o site. Observamos que o vídeo, mais do que uma técnica e uma linguagem, é um modo de produção e de construção muito específico. Philippe Dubois chama a atenção para essa característica ao afirmar que:

“O que eu digo um pouco hoje em dia é que, para pensarmos o vídeo, talvez devamos parar de vê-lo como uma imagem e remetê-lo à classe das (outras) imagens. Talvez não devamos vê-lo, mas concebê-lo, recebê-lo ou percebê-lo. Ou seja, considera-lo como um pensamento, um modo de pensar. Um estado e não um objeto. O vídeo como estado imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo e os dispositivos que as acompanham)” (Dubois, 20014:100).

No projeto Porto Alegre-Tijuana, notamos que foi a produção de vídeos que permitiu a aproximação entre diferentes contextos, como, por exemplo, as relações que se estabeleceram mediante o projeto entre pessoas habituadas às práticas do campo da arte contemporânea e o participante sem envolvimento direto com esse meio. Ou, seja, mais do que servir para a produção de imagens e sons, serviu como um aglutinador, um ponto em comum para inquirir sobre o cotidiano e sobre realidades muito específicas. O artista e teórico Luis Camnitzer também chama à atenção para esse aspecto em relação à arte ao indicar a importância de considerarmos as práticas artísticas além de sua ligação com a produção de materialidades: “... o campo da arte não existe para produzir objetos. A arte é um campo do conhecimento onde se colocam e resolvem problemas, é o lugar onde se pode especular sobre temas e relações que não são possíveis noutras áreas do conhecimento” (Camnitzer, 2011: 52-55).

Estamos sempre em um processo de aprendizagem, de dúvidas e de inquietudes em relação ao nosso papel como artistas em propostas participativas. Observamos que nossas concepções estéticas e conceituais podem muitas vezes limitar a espontaneidade das participantes, direcionando mais do que o necessário os processos. Por isto, a relevância da escuta dos contextos, das diferentes vozes que possibilitaram que ocorresse um desenvolvimento criativo, inventivo, muitas vezes revelador de fragilidades, incompletudes e situações sem sentido para um acercamento à cidade e ao cotidiano das participantes. Da importância de se colocar as contradições que surgiram ao longo das vivências em tensão, em debate.

Entendemos que as participantes obtiveram um retorno à medida em que puderam vivenciar outras experiências e realidades sociais. Observamos que os significados não são inerentes às participantes, mas gerados no momento mesmo de seu acontecimento. Recuperar histórias, como o que ocorre no contexto do grupo de Tijuana, pode também ser entendido como um processo para tomada de consciência, de ampliação do entendimento de histórias não por meio da linearidade, mas por algo da ordem da criação, a qual sempre permite contradição, diferentes perspectivas, conexões e desconexões. Processos criativos podem refinar e transformar olhares, percepções, entendimentos em situações em que nem tudo é interpretável, traduzível, analisável e denota sentido.

Conclusão

Caminhar pela cidade ou olhar o cotidiano em uma casa de passagem com atenção poderia reumanizar nosso entendimento de um cotidiano que muitas vezes nos parece instrumentalizado, fragmentado e sem vitalidade? Poderia auxiliar a refletir sobre a sensação de desaparecimento das pessoas que constituem tais lugares, sugadas pela lógica do consumo e de tempo veloz da contemporaneidade, onde tudo se sobrepõe e se apaga?

Trabalhar em grupo nos dois contextos indica o desejo de vivenciarmos ou tratarmos situações cotidianas que às vezes são tão particulares buscando algo de coletivo, algo que possa ser compartilhado. Foi estabelecida uma conexão temporária para a realização de um projeto em comum. Não se sabe muito a respeito da potência destes encontros. Poderá algo florescer a partir deles?

O que se constata foi que o projeto aqui tratado serviu para aproximar pessoas (mesmo que momentaneamente), as quais devido à sua classe social, econômica e meio cultural dificilmente teriam contato. O audiovisual deu oportunidade para o surgimento de narrativas como uma forma de colocar em evidência a história e a vida de mulheres que muitas vezes não têm suas atividades diárias valorizadas. Durante as oficinas, percebemos que houve troca de experiências e que o recurso audiovisual potencializou o olhar de cada uma delas sobre seu cotidiano na cidade, seja a partir de um espaço fechado, como é a casa de recuperação, seja a partir da liberdade do ambiente da rua.

A experiência de ser protagonista da sua própria história teve grande valor reflexivo e apontou para possibilidades inesperadas que podem ser encontrados em cotidianos que, muitas vezes, não parecem ter qualquer interesse, como o dia a dia na casa de reabilitação ou nas ruas já tão familiares. Sabemos que realizar algo criativo a partir de situações precárias, difíceis e dolorosas nem sempre é fácil, mas constatamos também que uma prática artística pode aproximar e estabelecer vínculos entre contextos que aparentemente não tem nenhuma relação ou motivo para compartilharem olhares e percepções sobre a vida nas cidades contemporâneas.

Referencias bibliográficas

A.A.V.V. *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991-2011*. Edited by Nato Thompson. The MIT Press, London.

ABAD, A. (2013) Revista Forum Permanente, entrevista. São Paulo. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/entrevistas/antoni-abad>

CAMNITZER, L. (2011) *O artista, o cientista e o mágico*. In: Mediação Artística, Revista Humboldt, Publicação Goethe Institut, v.1 (104), 52-55.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GUELLER, Viviane. *Pílula de um dia qualquer: dose para remontar o ordinário*. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/107998>

RODRIGUEZ, M. Lorena. *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento*. 2011. Universitat Jaume I.

ZANATTA, Cláudia. *Malas-hierbas: análisis de una poética personal en arte participativa*. Disponível em: <http://www.tdx.cat/handle/10803/125900>