



PROJETO VILA FLORES. PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS PELA REVITALIZAÇÃO DE PROCESSOS CRIATIVOS NO MEIO URBANO.

Antonia Wallig. UDESC
Lucas Sielski. UDESC

RESUMO: O Projeto Vila Flores acontece em Porto Alegre e trata-se da revitalização de prédios históricos localizados nas proximidades do centro da cidade. A proposta de implementação de um centro cultural no local vem promovendo a sua ocupação a partir de processos artísticos colaborativos em interação com a comunidade. O texto que segue trata desta experiência e seus desdobramentos.

ABSTRACT: The Project Vila Flores happens in Porto Alegre and it is the revitalization of historic buildings located near the city center. The proposed implementation of a cultural center on the site is promoting its occupation from collaborative artistic processes in interaction with the community. The text that follows describes this experience and its consequences.

Da estrutura a sua reocupação.

A Vila Flores é em primeira instância uma estrutura física construída na região central da cidade de Porto Alegre, na década de 20 no que hoje é chamado o bairro Floresta, inserido no do 4º distrito da cidade. O conjunto arquitetônico foi projetado pelo engenheiro-arquiteto José Franz Seraph Lutzenberger, que teve outras importantes contribuições para a arquitetura da cidade. Mais tarde o nome da família ficou muito conhecido pelo pioneiro ativismo ambiental de seu filho José Lutzenberger. As edificações foram originalmente projetadas para serem “casas de aluguel” para pessoas e famílias que vinham habitar o Bairro Floresta, em franca expansão industrial na época de sua construção, depois passaram por uma longa fase de abandono pelos proprietários gerando grande degradação estrutural. O conjunto conta com dois pequenos edifícios alocados em uma esquina proporcionando assim a abertura de um pátio central com um galpão. Atualmente a construção esta inventariada com vista a preservação e listada como de interesse cultural para o município. A nova geração de proprietários está promovendo a reabilitação do conjunto e prevê junto a comunidade do local, artistas e coletivos da cidade a readequação do seu uso como um espaço cultural, núcleo de práticas

colaborativas relacionadas à economia criativa, no intuito de contribuir para a revitalização cultural do 4º Distrito.

O chamado 4º Distrito de Porto Alegre fica vizinho ao centro da cidade. Trata-se de um bairro que, até em meados do séc XIX não passava de uma área de chácaras, no ano de 1909, com a inauguração da linha dos bondes de tração elétrica, o bairro passou a ter um desenvolvimento constante. Posteriormente com a saída das indústrias do perímetro urbano os espaços ficaram em sua maioria abandonados e o bairro sofreu lentamente um processo de degradação tornando-se conhecido como uma zona violenta e o principal centro de prostituição da cidade. Há menos de uma década um novo olhar tem se lançado sobre a região, novos empreendimentos de cunho privado foram alojados no bairro e com isto o incentivo público tornou-se também uma crescente. Ainda assim as iniciativas não são suficientes para a real transformação do bairro e a comunidade sofre com falta de segurança e de investimento em estrutura básica de lazer, coleta de lixo e manutenção dos espaços públicos e construções históricas do local.

Dentro desta realidade artistas, arquitetos e coletivos de diversas áreas criativas tem voltado seu interesse para a região. A comunidade de moradores, sensibilizada, vem criando alternativas de convívio e espaços de discussão sobre as possibilidades de melhoria da vida no meio urbano. Foi criado recentemente o Refloresta que é a Associação de Moradores do Bairro Floresta e neste contexto diversas atividades já foram propostas, uma delas foi a criação de um brechó comunitário que acontece todos os sábados e a proposta de uma feira noturna de produtos orgânicos. Assim a apropriação dos espaços de convívio foi de alguma forma se ampliando ou pelo menos sendo reivindicada e neste conjunto de ações o Projeto Vila Flores tornou-se mais uma possibilidade de alavancar praticas artísticas colaborativas em diálogo com a cidade, o bairro e a comunidade. Um forte núcleo de artistas de diversas áreas, designers, músicos, arquitetos, jornalistas, engenheiros, ambientalistas, professores, historiadores e moradores do bairro em suas diferentes atribuições profissionais tem juntado forças em prol da revitalização deste espaço e de sua transformação em um centro cultural que possibilite a produção colaborativa de bens tangíveis e intangíveis, de produtos e saberes a serem compartilhados.

O que era primordialmente uma estrutura física com seu histórico patrimônio material e arquitetônico passou a ser recheado de histórias e desejos. Estes desejos foram encontrando convergência em um tempo e espaço possível, demandando relatos, registros, encontros, solidariedade nas idéias, colaboração nas práticas e muito trabalho para se materializarem em simultaneidade. Muitos moradores voltaram a visitar o edifício e deixaram registradas suas narrativas. Pessoas que antigamente tinham seus estabelecimentos comerciais ali alocados ou que utilizavam dos serviços também foram se aproximando com seus relatos. Muitas pessoas surgiram, manifestando uma vontade comum de voltar a experienciar a vida neste lugar.

Um extenso trabalho foi desempenhado pela equipe de arquitetos da Goma oficina para que a estrutura já tão descuidada pudesse sediar novamente encontros. Mapeamento das estruturas, retirada de muitas caçambas de entulho e reforma estrutural do telhado, que deixava passar a chuva, deteriorando ainda mais a construção. Descobriu-se que muitos trabalhos acadêmicos já haviam sido propostos com base nestas edificações. O contato com os professores do curso de arquitetura da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul foi de grande serventia para compreender a realidade atual do conjunto e a sua importância para a cidade. Tendo mapeada a estrutura e história dos edifícios e também a realidade sócio econômica e histórico cultural da região foi desenvolvido um projeto de reabilitação, prevendo uma ocupação de uso misto e contemporâneo: o galpão torna-se um centro cultural com diversas possibilidades de uso como anfiteatro, espaço para exposições, eventos, palestras e cursos; o pátio interno se configura como um passeio público ou praça, um espaço de convívio aberto; um dos prédios será internamente remodelado para abrigar estúdios, ateliês e oficinas e o outro prédio será readequado para residências artísticas transitórias. A fachada se mantém integralmente preservada e apenas serão anexadas à estrutura original outras estruturas “parasitas”, que preveem a passagem do sistema hidráulico, elétrico e de águas sujas. O projeto também inclui o uso de placas solares para energia e o reaproveitamento de água da chuva e de águas cinzas.

O primeiro encontro na Vila Flores aconteceu em dezembro de 2012. Dois grupos de pesquisa que tem trazido ao cotidiano a prática colaborativa como

possibilidade de troca de saberes e descontinuidades no cotidiano estavam presentes: Arte e Vida nos limites da representação, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) que reúne artistas e colaboradores do coletivo Geodésica Cultural Itinerante, e o Transitar, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). De São Paulo participou a Goma Oficina responsável pelo Projeto Arquitetônico que também realiza intervenções urbanas na cidade por meio de projeções e *video mapping* e de Porto Alegre o Projeto Vizinhança, que propõe a ocupação temporária de espaços ociosos através de projetos artístico-culturais como forma de oportunizar novas experiências, estimular encontros e trocas entre vizinhos.

Os grupos vindos de fora da cidade puderam escolher um dos apartamentos para ocupar e o caráter do encontro se deu como uma residência artística. Três dias de convivência preparando um evento que se realizaria no último dia e discutindo as possibilidades para aquele espaço, trocando saberes, fazeres e prazeres na prática coletiva. Através da divulgação do evento pelas redes sociais e convites pessoais muitas pessoas foram se juntando ao encontro: moradores e artistas do bairro, vizinhos como o sapateiro, o estofador, amigos da associação Refloresta, curiosos, músicos, outros coletivos, grupos de teatro, fotógrafos, grafiteiros, outros arquitetos, enfim, pessoas interessadas neste encontro do passado com o presente e nas diversas possibilidades que seriam geradas a partir dali.

No dia 11 de dezembro as portas da Vila Flores foram abertas para todos que quisessem conhecer. Foram propostas além de visitas guiadas, oficinas de construção de horta vertical, produção de horta em recipientes diversos, plantio de flores em lugares inusitados, um passeio vendido pelo espaço para desenvolver a percepção das sensações, confecção de pizzas, tocata visual aberta, projeção de vídeos e oficina de grafite. Além disso, a maquete do projeto ficou exposta durante todo o tempo no intuito de que o projeto Vila Flores seja compartilhado, visualizado e rediscutido.

Processos Artísticos Colaborativos

O que podemos perceber é que neste campo alargado das colaborações na arte contemporânea o artista já não mais atua em isolamento no campo da arte,

mas contribui e recebe contribuições das mais diversas áreas do conhecimento para realizar o que chamamos de processo colaborativo. As linguagens estão em constante interação e não há maior ou menor grau de importância entre elas. Neste caso a fusão da vivência com a experiência do dia a dia vai ditar as regras de responsabilidades coletivas e os espaços físicos junto com as relações interpessoais começam a ser vistos com um outro olhar, um olhar de coletividade.

Na perspectiva de Luis Sérgio de Oliveira participação é uma palavra chave em arte contemporânea, a qual se juntam outras tantas como: colaboração, interação, intervenção, parceria e acima de tudo diálogo. Segundo Oliveira a produção de arte contemporânea que temos chamado de *geovanguarda* interessa-se justamente por este diálogo com o “outro”, aquele que tradicionalmente tem estado alijado dos processos de arte por mecanismos de elitização que transformaram a arte em assunto para poucos (p.40,41). Este retorno a um diálogo explícito com a sociedade complementa o autor, identifica-se com práticas que ao se instaurarem fora do abrigo e das regras explícitas das instituições de arte, articulam-se diretamente com os contextos locais e suas comunidades em um processo que anula noções de pureza e autonomia da arte. Oliveira pauta-se em GROYS (2008, p. 19) para afirmar que as chamadas *geovanguardas*, ou nova arte pública cravada em seus respectivos contextos, tem estado em evidência nas produções de arte pública mais ambiciosas desde 1980, tornando-se uma das principais características da arte contemporânea. (OLIVEIRA, 2010, p.40)

Neste aspecto ao falar de arte pública estaríamos nos referindo a esta linha que nos remete a história da arte crítica, mais relacionada a arte politizada dos anos 60 e 70 e que tem suas origens situadas no ativismo dos anos 60 e na arte conceitual, assim como no importante papel da performance e das práticas feministas dos anos 70, caracterizadas nos anos 80 e 90 como esfera pública de oposição. Paloma Blanco em *Explorando o terreno*, texto introdutório do livro *Modos de Hacer* (2001) situa esta arte em uma linha genealógica que chama de mais quente, ou cálida, dentro da arte pública de novo gênero. Falando com base na abordagem de Suzanne Lacy a autora nos mostra práticas a partir de uma concepção de artista como experimentador, informador, analista e ativista, sinalizando que estas não são posições fixas de um esquema, senão uma investigação das estratégias estéticas possíveis para o artista contemporâneo.

Sobre o artista experimentador Blanco aborda a subjetividade e a empatia e coloca que segundo Lacy:

Numa arte tradicional a experiência subjetiva do artista está representada num objeto visual, tal subjetividade se considera algo fundamental para a arte (...). A arte conceitual e a performance ajudaram a isolar este processo da arte, substituindo de fato o objeto pelo processo. Lacy sugere começar a investigar a capacidade de mediação e interação que os artistas visuais tem para contribuir com a agenda pública, valorizando estas capacidades como uma maneira de relacionar-se com públicos mais amplos. Nas obras que se colocam dentro do domínio da experiência, em um sentido ampliado, o artista penetra no território do outro e apresenta a suas observações sobre as pessoas e os lugares através de denúncias que procedem de sua própria interioridade(...) Deste modo, se converte em um meio para a experiência de outros e a obra em uma metáfora desta relação.(BLANCO,2001, p.33-tradução nossa)

Blanco aborda, ainda de acordo com Lacy, a subjetividade como algo que se tende a classificar como apolítico, mas esclarece que o pensamento feminista da década de 70 demonstrou que a experiência individual tem profundas implicações sociais. A experiência tem sido ao longo do tempo manipulada a serviço da publicidade e da política, a experiência privada perdeu, portanto sua autenticidade no âmbito público e Lacy sugere que talvez a arte possa nos ajudar a devolvê-la pois o artista no movimento de empatia por um grupo social pode oferecer-se como um meio de expressão.

Na mesma perspectiva da nova arte pública, Blanco caracteriza o artista informador, que não se centra simplesmente na experiência, mas sim na sua reelaboração, o que envolve relatar a situação e reunir toda a informação possível com fim de fazê-la acessível a outros. As práticas deste artista dependem de sua intenção, sendo assim, informar implica que se faça uma seleção consciente da informação, ainda que não necessariamente uma análise da situação. Esta análise caberia ao artista analista e a autora afirma que da informação à sua análise há somente um passo de distância, porém uma grande mudança no papel do artista. Nos modos de trabalho do artista experimentador e informador, abordados acima, notamos a ênfase nas capacidades intuitivas, receptivas, experimentadoras e observadoras do artista já “aqueles que começam a analisar situações sociais através de sua prática artística assumem uma série de habilidades que normalmente estão mais associadas ao trabalho das Ciências Sociais, do jornalismo investigativo ou da filosofia. Tais práticas, sempre de acordo com Lacy, situam a estes artistas em colaboração com atividades intelectuais muito diversas e desviam a nossa

apreciação estética para a valorização da forma ou do significado de suas construções teóricas” (BLANCO,2001, p.34 -tradução nossa). Neste sentido o artista que adota a análise como meio de trabalho coloca mais ênfase sobre o texto verbal na obra e desafia as convenções de beleza. A sua análise assume um caráter estético a partir da coerência de suas ideias ou de sua relação com as imagens visuais, ao invés de caracterizar a sua expressão através das imagens como tais.

Já o artista como ativista, ainda na concepção de Lacy, mostra um posicionamento no qual as práticas artísticas se inserem em contextos locais, nacionais ou globais e o público se converte em participante ativo. Deste modo os artistas se posicionam como cidadãos ativistas, em oposição as práticas estéticas do artista individualista e isolado. Este artista ativista necessita desenvolver práticas não normalmente associadas a prática artística e atuar em colaboração com as pessoas a partir de uma compreensão dos sistemas e instituições locais. “Deve aprender táticas completamente novas: como colaborar, como desenvolver públicos específicos e de múltiplos estratos, como cruzar para outras disciplinas, como eleger locais que ressoem com um significado público e como clarear o simbolismo visual e o processo de pessoas não educadas em arte. (BLANCO, 2001, p.35 e 36 - tradução nossa).

Como vemos, os caminhos de uma possível arte pública de novo gênero baseia-se muito na experiência e propõe efetivamente tanto práticas de participação, de integração, parceria e inclusão como de experimentação, informação, análise e ativismo. O desafio quando a arte se insere em determinada comunidade é justamente pensar a unidade na sua relação com a diversidade de experiências e a diversidade dentro de uma possível unidade, no sentido de procurar o que pode ser fator de união nas diferenças entre cada membro do processo e o que pode gerar este sentido de pertencimento, mas não de homogeneização.

Sobre a experiência

Pode-se afirmar que os processos que em sendo desenvolvidos desde o primeiro encontro na Vila Flores tem um caráter essencialmente baseado na experiência. A ideia central é que muitas experiências possam se juntar em deferentes linguagens e maneiras de articular saberes e que o processo se faça a partir e através destas.

Alguns autores, no entanto vem analisando a dificuldade em ter experiências profundas nos tempos atuais e classificando-as como experiências superficiais. Esta dificuldade de envolvimento em experiências profundas já tem sido abordada por Walter Benjamin em textos como O narrador (1985) e Experiência e Pobreza (1985) em que o autor diferencia a experiência (Erfahrung) da vivência (Erlebnis), trazendo à consciência um processo que denuncia uma nova maneira nas formas de comunicação, o que irá representar o que vivemos hoje como o coroamento da informação como forma comunicativa e a vivência como forma de relação.

Jorge Larossa Bondia parte da crítica de Benjamin para nos dizer que tudo o que passa está organizado para que nada nos aconteça (...) nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara.(2002, p.21). O autor nos convida a pensar sobre o saber da experiência separadamente ou em oposição ao saber das coisas, sendo este saber das coisas o que ele se refere com informação, mas também fala sobre a velocidade dos acontecimentos e a sua característica fragmentada.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.(BONDIA, 2002,p 24).

Bondia continua a falar sobre experiência do ponto de vista do sujeito da experiência. Quem é afinal este sujeito que tem uma experiência em tempos de escassez? O sujeito experiência é um ponto de chegada, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. O sujeito da experiência é aonde a experiência é acolhida, encontra um lugar, a onde passam os acontecimentos, onde se armam dispositivos. O sujeito da experiência é, portanto um sujeito ex-posto, como define Larossa, pois do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição”(nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”,

com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. (p.25).

O conhecimento da experiência trata-se, portanto de um saber distinto do saber científico e do saber da informação, e de uma práxis distinta daquela da técnica e do trabalho. O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana e a experiência é uma espécie de mediação entre ambos.

José Luiz Kinceler (2012, p.1034) considera que nossa presente condição no mundo gera seu próprio paradigma estético que se caracteriza pelo entrelaçamento de vidas marcado por múltiplas formas de representação. Para Kinceler, provocar acontecimentos que produzam devires complexos na subjetividade individual e coletiva é de urgência vital. Para isto é importante reconhecermos que a arte procura incentivar formas de traduzir esta realidade a partir da experiência, agenciando processos criativos com a intenção de produzir sentido para um cotidiano que necessita ser reinventado ecosoficamente, como aponta Guatarri (1996).

Partindo da experiência como mediadora entre arte e vida, podemos compreender melhor o que diz Kinceler quando nos fala sobre a atual condição da Arte na qual o artista costura relações articulando criativamente ciência, ética e ecologia, gerando com seu processo criativo verdadeiras discontinuidades que se instalam na realidade. O autor se refere ainda as palavras de Reinaldo Laddaga (2006) nas quais estes processos criativos formam verdadeiras “*ecologias culturais*” capazes de articular criativamente o sujeito frente a reinvenção de outras relações com o outro e com seu próprio contexto. Kinceler indica, com base em Miwon Kwon (2002) que o processo criativo da Arte se implementa quando o artista abandona seu espaço de conforto representacional, a especificidade de suas disciplinas, sua autonomia na criação de signos, seja por meio do monumento, de esculturas em lugares públicos, ou de intervenções em lugares-específicos e passa a invadir e a usar em suas propostas os próprios referentes de uma realidade que se faz a cada dia mais complexa (Kinceler, 2012. p.1035).

Neste sentido podemos olhar para uma série de projetos desenvolvidos por artistas latino-americanos, norte-americanos e europeus nos últimos dez anos. As chamadas *Comunidades Experimentais* estão buscando estruturar a partir da

colaboração entre grupos, novas formas de experienciar o mundo reativando novas regras para o jogo representacional da Arte, Ladagga cita propostas como, o “Projeto Venus”, “Park Fiction”, “What’s the time in Vyborg?” e do filme “A comuna - Paris 1871”, nas quais são geradas representações artísticas resultantes de experiências que buscam a transformação da e na realidade e nas quais outras formas experimentais de socialização estão acontecendo. Para melhor compreensão:

Estes projetos são entendidos como “Comunidades experimentais”, pois atuam durante períodos prolongados em situações de interesse compartilhado, a partir dos quais são produzidos textos, filmes, vídeos, arquiteturas. Ou seja, diferentemente de uma estética apropriacionista, ou apenas crítica-reflexiva da representação, que caracterizou certa condição pós-moderna, na qual o artista é um semionauta da cultura reutilizando signos culturais e os dotando de novos sentidos, nestas comunidades experimentais a produção de imagens acontece em função dos interesses vivenciados. (KINCELER, 2012, p.136)

Este olhar possibilita a troca de saberes, a simultaneidade afetiva e a criatividade compartilhada.

Kinceler nos proporciona o entendimento de que o jogo representacional da arte contemporânea como acontecimento, existe a partir de articulações em arte comprometidas com experimentar outras formas de relação com o contexto, e na materialização de propostas colaborativas, espaços de convívio e de encontro pautados em uma forma relacional, bem como no uso direto dos referentes de outros campos representacionais, onde o artista costura relações em rede fazendo uso da ciência, da filosofia, se apropriando de seu contexto político social, dilatando o tempo da experiência artística e promovendo descontinuidades nas relações humanas dentro de determinada comunidade e nas suas relações com o seu contexto sociocultural. É neste aspecto que se constroem espaços dialógicos criativos.

Relato de uma experiência

Geodésica Cultural Itinerante, eu e o Projeto Vila Flores

Em Dezembro de 2012 foi realizado o primeiro encontro nos prédios que se chamou “Visita aos prédinhos do José Lutzenberger”. Uma das propostas do Coletivo Geodésica Cultural Itinerante durante o evento foi realizar uma Oficina de

Construção de Horta Vertical a partir da reutilização de pneus. Esta foi construída compartilhando o saber com os interessados em um processo colaborativo.

Este processo exige diferentes materiais para sua confecção que foram surgindo a partir da colaboração de pessoas do próprio contexto local. Descobrimos uma oficina mecânica em frente ao local, o dono sensibilizado com a causa nos levou à borracharia. As mudas e a terra foram disponibilizadas por amigos, os pregos e martelo pelo caseiro, Seu Amável. As madeiras encontradas no próprio local tinham ao acaso medidas propícias para tal.

A dinâmica ocorreu de forma livre. Os interessados se aproximavam e se envolviam na proposta. Ao final do processo de confecção da Horta Vertical ocorreu espontaneamente a integração com uma Oficina de Grafite. Realizou-se uma pintura colaborativa onde cada pessoa se expressou livremente tendo como suporte a Horta.

É interessante perceber os diversos envolvimento em uma proposta como a Horta. Neste caso os participantes colaboraram em diferentes etapas do processo. Assim após sua instalação, o plantio e cuidado ficaram a cargo de Seu Amável. Me alegrou muito saber que em um segundo encontro realizado outras pessoas puderam comer uma “salada da horta”. Mostrando um primeiro fruto da proposta.

Durante o primeiro encontro ocorreram também momentos de Tocata Visual Aberta, música intuitiva e de improvisação onde se interagiu com uma fachada dos prédios. Esta possuía certas aberturas em diferentes andares, formando pequenas varandas para um pátio interno. Transformaram-se em pequenos palcos onde cada membro participante posicionou-se com um instrumento musical na tentativa de produzir um momento sonoro.

O espaço é muito rico. Suscita diversos desdobramentos e explorações por diferentes linguagens. Este primeiro encontro foi muito enriquecedor já que além das propostas planejadas, surgiram pequenos experimentos que poderão se desenvolver em futuros encontros: projeções, saídas fotográficas, atos performáticos e um roteiro para um pequeno curta-metragem experimental, já que lugar possui grande potencial cinematográfico.

Ter participado do primeiro Encontro na Vila Flores foi uma experiência muito especial. O convívio gerado durante os dias de residência ampliou minha subjetividade. Conhecemos novas pessoas, novas propostas, saberes, trocas, individualidades. Foi possível dar início a um processo de conhecer também o entorno dos prédios. Certas propostas que realizamos nos levaram à vizinhança presente.

Um prédio que passou por diferentes períodos, com muita história, fez e faz parte do imaginário de diversas pessoas. Colaborar em prol de um espaço que visa revitalizar culturalmente um bairro é uma satisfação. Mais um ponto criando-se dentro de uma rede que vêm se ampliando.

Certo colega comentou durante o primeiro Encontro que “a semente foi plantada”, eu acredito que a planta “Vila Flores” está surgindo, se fortalecendo cada vez mais e começando a florescer. Assim vejo as colaborações como regadores que vêm de diversos sentidos e como mãos que estão plantando mais flores e uma gama maior de plantas para que floresça uma Vila Flores heterogênea, forte e ativa.



Desdobramentos

Deste primeiro encontro surgiram novas articulações. Foi criado o Simultaneidade, um evento que está sendo organizado para o segundo semestre de 2013 envolvendo em sua organização os grupos de pesquisa Arte e Vida nos limites da Representação, Transitar, Goma Oficina e o Projeto Vizinhança. Diversos artistas, coletivos e a comunidade estão representados nas áreas artes visuais, artes cênicas, música, áudio visual, projetos comunitários e projetos de sustentabilidade e realizarão oficinas, exposições e apresentações no intuito de promover espaços de convivência valorizar o conhecimento e a troca de saberes entre as pessoas, dando lugar à solidariedade afetiva e à coletividade, levando, desta forma, maior força e visibilidade ao processo de revitalização do bairro, a humanização do espaço urbano e seu desenvolvimento artístico e cultural.

Será lançada uma campanha de financiamento coletivo (crowd funding) via internet para que o evento possa ser viabilizado. Desde então novos encontros tem acontecido na Vila Flores para agenciar este evento e a construção de uma experiência coletiva em processos colaborativos em arte tem sido prática constante.



REFERENCIAS

BLANCO. Paloma. **Explorando el terreno**. In: BLANCO, Paloma;CARRILO, Jesus;CLARAMONTE,Jordi; EXPOSITO,Marcelo. Modos de Hacer.Arte critico, esfera publica y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001

BONDIA. Jorge Larossa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação. Nº 19. 2002. Disponível em http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/rbde19/rbde19_04_jorge_larossa_bondia.pdf

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus,6ª ed. 1996

KINCELER, José Luiz. **Relatos de um jogo: “Panorâmica Monte Serrat – Uma experiência em Arte Relacional em sua forma complexa**. Anais da Anpap, 2012.Disponivel em http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio6/jose_luiz_kinceler.pdf

OLIVEIRA. Luis Sérgio de. **Arte, democracia, inclusão do artista, geovanguardas e outras conversas**. In Arte e Política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos.

LAMPERT, Jociele e MACEDO, Silvana Barbosa orgs. Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política. Florianópolis, 2010

Antonia Wallig

Pedagoga (FAED-UDESC) e Terapeuta Artística (Associação Sagres, Florianópolis), atualmente Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV-UDESC), linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos. Atua junto ao grupo de pesquisa Arte e Vida nos Limites da Representação e do coletivo Geodésica Cultural.

Lucas Sielski

Bolsista Voluntário de Iniciação Científica. Graduando em fase conclusiva do curso de bacharelado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bolsista de Extensão do Projeto VIDEAR Laboratório Aberto de Animação e Vídeo Arte (2009 – 2011). Vem atuando em processos onde a criatividade é compartilhada de maneira ecosófica na reinvenção criativa do cotidiando.