

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais da Universidade de São Paulo,  
como exigência parcial para a obtenção do título  
de Doutor em Artes.

Área de concentração: **Poéticas Visuais.**

# ARTE OCUPAÇÃO:

PRÁTICAS ARTÍSTICAS  
E A INVENÇÃO DE MODOS  
DE ORGANIZAÇÃO

Ana Emília Jung

Orientadora:

**Profa. Dra. Ana Maria da Silva Araújo Tavares**

São Paulo, 2018

*O que se passa entre  
os corpos numa ocupação  
é mais interessante que  
a própria ocupação.*

**Tiqqun**

*... a corporeidade,  
o peso,  
o volume real do corpo  
(no silêncio)  
do qual a voz é apenas a expansão.*

**Paul Zumthor**

## Resumo

JUNG, Ana Emília. *Arte Ocupação: práticas artísticas e a invenção de modos de organização*. 2018. 187 páginas + 2 encartes + site ([www.artocupacao.com](http://www.artocupacao.com)). Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta tese é uma pesquisa em Poéticas Visuais que tem como ponto de partida o *Arte Ocupação* — movimento de ações colaborativas nas escolas ocupadas no Paraná em 2016, que, por meio de intervenções diretas, gerou uma série de situações e proposições, as quais refletem e afirmam a *condição-ocupação* como dispositivo relacional, ao mesmo tempo que interpelam o campo da arte sugerindo um território de desbordes com imagens por vir. Partindo de um referencial conceitual baseado nas ideias do artista, pensador, político e ativista Marcelo Expósito, para quem a arte deve ser articulada por meio de uma função organizadora, buscou-se uma contextualização circunstancial, que, somada a outras interlocuções artísticas e teóricas sobre arte, política, imagem e esfera pública, é indicada aqui como “prática modal”. Ainda como parte desta, transcreveu-se e traduziu-se para o português a apresentação *El arte como producción de modos de organización*, de Marcelo Expósito, traduziu-se o texto *Sobre el Militante Investigador* do *Colectivo Situaciones* e analisou-se o processo de trabalho do *Arte Ocupação* a partir da constituição de seu acervo propositivo, a dizer, a oficina *Imagin(Ação): narrativas poético-políticas para estados de crise*. *Atelier-oficina para manifestações-exposições-ópera* e as proposições *Corpos que se descobrem como corpos que se manifestam*, *Colar de Chaves*, *Mato*, *A Revolução Francesa* e *Jogral*, que podem ser vistas em [www.artocupacao.com](http://www.artocupacao.com).

### Palavras-chave:

Prática Modal; Imagem e Esfera Pública; Ocupações; Arte e Política.



# INTRODUÇÃO

Figura 01 – Milla Jung, Alunos na ocupação do Colégio Estadual Professor Algacyr Munhoz Maeder, 2017.

Esta tese *Arte Ocupação: práticas artísticas e a invenção de modos de organização* é uma experiência propositiva de leitura, inserção, produção e trabalho mútuo nas escolas ocupadas do Paraná em 2016, da qual deriva um corpo de pensamento que a reflete e aprofunda. Partindo de um referencial conceitual baseado nas ideias do artista, teórico e político Marcelo Expósito<sup>1</sup>, e que traduzo e apresento ao longo desta tese como *prática modal*, todo seu desenvolvimento foi concebido, interrogado ou ampliado a partir de um vínculo prático e vivo com o cotidiano nas ocupações. Por meio de intervenções diretas, a proposição *Arte Ocupação* realizou oficinas, ações, relatos, debates, roteiros, entrevistas, traduções de textos, reuniões e finalmente produziu trabalhos, audiovisuais e sonoros, constituindo uma rede de ações/situações que problematizam a experiência desse agrupamento voluntário que são as ocupações. Durante o tempo desse acontecimento e do espelhamento mútuo entre artistas, alunos e professores, surgiram questões e embates que acabaram por se tornar seu eixo condutor.

Apresentada na linha de pesquisa de Poéticas Visuais/Processos de Criação em Artes Visuais do PPGAV da ECA/USP, que “privilegia formas de operar, no âmbito do projeto e do processo, da obra de arte”<sup>2</sup> e permite o desenvolvimento de pesquisas experimentais tal como esta, a pesquisa articula-se entre um campo de referências artísticas e conceituais, um eixo prático e suas considerações teóricas, e finalmente propõe um entrecruzamento não hierárquico entre essas bases fundantes. Isso ocorre porque, antes de ser “sobre artes visuais”, é “em artes visuais” o que implica conceber sua operacionalidade e metodologia no próprio ato de sua inscrição. Entretanto, uma vez realizada na universidade, há outras implicações que parecem relevantes, entre as quais: dispor para a comunidade as ferramentas e o conhecimento adquiridos na pesquisa, questionar o paradigma imposto pelo sistema da arte, ampliando, aprofundando e expandindo as noções comuns sobre o que é arte, construir as pontes para que o conectivo “e” seja um elo possível de diálogo entre áreas: arte e ativismo, arte e cultura, arte e política, arte e militância, arte e vida.

No segundo semestre de 2016, as ocupações secundaristas emergem rapidamente e tomam o país tornando-se o palco da maior onda de protestos de estudantes secundaristas do mundo<sup>3</sup>. Sem a cobertura da

mídia, mas com pautas definidas (contra o desmonte e a precarização do ensino público, que inclui a aprovação da PEC 241, a qual congela os investimentos públicos por 20 anos, contra uma reforma do ensino médio proposta e organizada por agentes de instituições privadas da educação, contra a proposta de “Escola sem partido”, entre outras), os secundaristas posicionam-se e tornam-se protagonistas da luta em nome do sistema público de educação. Na esteira das insurgências de junho de 2013 (que começou com o movimento *Tarifa Zero* contra o aumento no preço do transporte público), e das ocupações nas escolas secundaristas de São Paulo em 2015 (que tinham outras pautas, estaduais, como por exemplo a reorganização escolar executada por Geraldo Alckmin e a *Máfia da Merenda*), as ocupações de 2016 espelharam também movimentos revolucionários internacionais, tais como a Primavera Árabe, que aconteceu no Oriente Médio e no Norte da África a partir de 2010 e depunha contra as condições de vida e as ditaduras políticas de países daquelas regiões, o movimento *Occupy*, de 2011, em Manhattan, nos Estados Unidos, que depunha contra o poder financeiro e o responsabilizava pela crise mundial e pela discrepante desigualdade social, ou ainda o 15-M, também chamado Indignados na Espanha, também de 2011, que reivindicava mudanças radicais no aparato democrático e na representação política daquele país.

Assimiladas algumas ferramentas e inventadas outras, o que os alunos secundaristas fizeram nas ocupações de 2016 no Brasil foi montar de forma bastante orgânica e horizontal um novo modo de atuar na política, resgatando o espaço público como território público. Articulando as questões práticas a partir de um modelo colaborativo de gestão, que se delineou nas assembleias, jograis, aulas públicas, manifestações, tarefas diárias, arrumações e consertos das escolas, na execução da segurança e num sistema de comunicação, os secundaristas rapidamente ganharam autonomia, que refletiu na aquisição de um determinado vocabulário político, novo e instituinte. Ainda foram alvos da tentativa de criminalização do movimento por parte da mídia e de parte da sociedade, que insistiam em chamá-los de “invasores”, em clara tentativa de desmoralizá-los, alegando que as ocupações eram a desculpa para, por exemplo, o uso de drogas ou sexo livre. Eles também estiveram expostos aos ataques de movimentos reacionários como o

MBL (*Movimento Brasil Livre*) e ainda ao aparato jurídico do Estado, que os apontou como ameaça à ordem e como sinônimo de prejuízo a milhões de jovens que não poderiam fazer o *Exame Nacional do Ensino Médio* (ENEM), devido ao espaço físico ocupado.

As ocupações, como campo de disputa cultural, ressignificam a noção de *cidadania*, e inclusive tornam visíveis o surgimento de outros sujeitos políticos, resultantes das políticas de redistribuição de renda, os chamados “desorganizados”<sup>4</sup>, sujeitos culturais, de nenhum partido ou instituição, que até então não se viam representados. Para Peter Pál Pelbart, essa ressignificação diz respeito a inventar modos inaugurais de vida, abrindo um campo de possíveis, criando novas formas de resistência e ação quando o trivial passa a ser intolerável<sup>5</sup>. Entra em questão a inflexão possibilitada por essa “outra geografia da conflitualidade”<sup>6</sup>, na qual a potência psicopolítica recusa as formas de vida disponíveis, esgota-se frente à noção de produtividade, consumo e representatividade política e abre esforços, linhas de força e desejo para o novo: o novo como dispositivo de imaginação social e política.

Nesse contexto, quando as ocupações tomam posição publicamente e passam a se organizar num novo modo de fazer política, o *Arte Ocupação* realiza sua proposta de relação entre as ações artísticas e o evento político. Compreendendo que a dinâmica que as ocupações fundam refere-se ao que entendemos como prática modal, a referência conceitual que desenvolvemos para esta tese no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na ECA/USP, convocamo-nos, eu e outros artistas de Curitiba, para estarmos juntos nas ocupações, colocando em prática algumas ideias comuns e dispondo nosso conhecimento de um campo específico para este e outros afins. Assim, imaginando a possibilidade de troca e ressonância entre os ocupas e nós artistas, assumimos essa proposição como um *namoro-trança*. Um namoro no qual as 3 partes se atravessam – o *Arte Ocupação*, as ocupações e as práticas modais – para coincidir num processo comum, de onde surgem efeitos que reverberam em diferentes esferas – a arte, a política, o ativismo – ao mesmo tempo em que se articulam com a produção social.<sup>7</sup>

Se o rebatimento *transversal*, que teoriza sobre os “agenciamentos heterogêneos que conectam atores e recursos do circuito artístico com

projetos e experimentações que não se esgotam dentro de dito circuito, mas que se estendem para outros”<sup>8</sup>, perpassa os argumentos que virão a seguir, seja no mecanismo de criação das proposições, na investigação teórica e sua análise, na escolha de trabalhos de referência ou ainda nos modos de expor e de circular as ações e os trabalhos propostos nesta tese, é entretanto a noção de prática modal que os fundamenta conceitualmente.

Prática modal é um conceito tomado a partir das ideias do artista, teórico e político espanhol Marcelo Expósito em *A arte como produção de modos de organização*<sup>9</sup>, que neste trabalho é elaborado a partir do contexto brasileiro. Trata-se estrategicamente de tornar o lugar de encontro entre arte e outras disciplinas um território instituinte<sup>10</sup> onde saberes e competências são disponibilizados em favor de construir algo para o bem comum. Tal bem comum é aqui tomado como o horizonte de sentido humano do que não é valorado no sistema capitalista e por isso fortifica o que a filósofa espanhola Marina Garcés denomina como *força do anonimato*<sup>11</sup>, quando cada um faz de sua vida um problema comum<sup>12</sup>.

A noção de “prática”, no termo prática modal ao qual nos remetemos para conceituar as ideias de Expósito no contexto brasileiro, é enfatizada na medida em que este pensamento, negando o paradigma da arte como representação ou como produção de objetos, busca afirmar-se como puro processo, no caso como puro processo de socialização, no interior do qual justamente inventam-se modos de se organizar (a produção, as relações circunscritas nas práticas sociais, a circulação dos trabalhos, entre outros).

Para o artista e professor Fábio Noronha, o conceito de prática está atrelado à noção de processo na medida em que “o que interessa não é um resultado, imbuído da noção de que a arte tem um fim em si mesma, mas os processos de socialização que antecedem esse fim e, por isso, devem ser estendidos ao máximo”<sup>13</sup>. Entretanto, para ele, tomar o processo pelo processo seria reproduzir a tautologia da arte pela arte e não é o que ocorre nas práticas que denominamos como modais, pois estas almejam resultar em intervenções sociais que, como mínimo, sugerem e convocam possibilidades de imaginação, ou melhor dizendo, “imagem(ação)”<sup>14</sup>.

A partir dessas duas noções, *transversalidade* e *prática modal*, armam-se as perguntas cruciais que circundam nosso esforço em desenvolver um campo de ação e pensamento para o *Arte Ocupação*. São elas: como fazer para que, no processo de conjunção entre diferentes circuitos, um campo não neutralize nem estetize o outro, abolindo o que seria a finalidade comum a ambos, a dizer, a convocação à experiência pública e ao exercício de alteridade?; é possível sugerir um desborde que desfaça a própria noção de campo e constitua um território ainda não nomeado e por isso mesmo dinâmico e em expansão?

Diante disto, o *Arte Ocupação* ocupa as ocupações percebendo-as por meio do que chamamos de *condição-ocupação*, termo que especifica o tempo além do fato histórico, mas em sua possibilidade de ser um devir de cada sujeito ali implicado. Trata-se de uma condição de onde surgem os embates que traçam a cartografia de nossa experiência, a dizer, a *transformação da dimensão psicológica* do sujeito que participa de uma ocupação.

Quando as ocupações começam, o que está colocado é um vetor que aponta para o fora, uma reivindicação bastante pontual para certas instâncias da sociedade. Mas, durante as ocupações, o tempo corre diferente e por isso rapidamente constrói-se, em estado de urgência, uma cena inédita que dê conta daquele espaço-tempo provisório, num estar junto acima de tudo. Assim, no exercício para falar o imprescindível, pontuar o fundamental e colocar-se por inteiro, os corpos chocam-se, resvalam-se e enfrentam-se. A linguagem expande-se. Todos são afetados, contaminados e, conseqüentemente, o que em princípio se direcionava para este fora, gira e passa a demarcar também um dentro, num deslocamento para uma *arquitetura-situação* de construção de comunidades em espaços improváveis.

Tornar visível a posição a partir da qual o sujeito fala é um também um trabalho de alteridade, um trabalho de implicar-se na *fala-posição* do outro. O jogo exercitado do que é comum [x] singular afina os princípios constitutivos do *estar-ali* nas ocupações. Só assim, nesse refinamento, é possível um eixo reflexivo de compreender-se naquilo que se compreende.





**Figura 02** – Imagem do *Ne pas plier* em apresentação da oficina *Imagin(Ação)*: narrativas poético-políticas para estados de crise: atelier-oficina para manifestações-exposições-ópera.

**Estar-ali**  
**Dimensão psicológica**  
**Fala-posição**  
**Ser-político**  
**Desejo-ação**  
**Ocupar e existir**  
**Arquitetura-situação**  
**voz**

Dessa percepção, nasce uma outra questão que nos interessa nesse processo que é a da apropriação do desejo como força de ação. Esse *desejo-ação* é enfim o que articula a potência das ocupações como acontecimento, não puramente como fato histórico, mas fundamentalmente como a inscrição efetiva, a médio e a longo prazo do *ser-político*. Nesta matemática comum, constitui-se o nosso assunto das ocupações, ou assim dizendo, a sua *voz*.

Para o corpo desta tese, fez-se necessário uma divisão de seu conteúdo central em duas partes estruturais e, na sequência, as considerações finais. Há também o *site* ([www.artocupacao.com](http://www.artocupacao.com)) onde as proposições audiovisuais podem ser vistas. Tem-se, assim, uma divisão bem marcada, entre um escopo teórico que leva em conta o ambiente do qual emergem os conceitos implicados na prática modal, suas raízes e os debates que suscita e as proposições propriamente ditas, desenvolvidas pelo *Arte Ocupação*, seus desdobramentos conceituais e reverberações. Além disso, tece-se nas considerações finais a atualização espaço-temporal do argumento da prática modal levando em conta a produção e a circulação deste trabalho no contexto brasileiro.

Percorrendo algumas referências sobre a relação entre arte e política na América Latina e na Europa, a primeira parte da tese – Prática Modal – avalia os pontos que convergem a partir dos anos 1990 na necessidade de reorientar o estatuto da arte diante da funcionalização desta e da cultura como aparato do Estado e da mercantilização geral



da vida. Uma linha é traçada com algumas plataformas propositivas antagônicas ao sistema mais tradicional e que se situam paralelamente às práticas modais, entre as quais *Estética de Laboratório* e da *Emergência*, de Reinaldo Laddaga; *Estética Relacional*, de Nicolas Bourriaud; *Estética da participação*, de Claire Bishop; *práticas site-specific* de Miwon Kwon e, finalmente, *A arte como produção de modos de organização*, de Marcelo Expósito, nosso ponto de partida para toda a leitura e produção do *Arte Ocupação*.

A apresentação de Expósito sobre *A arte como produção de modos de organização* é um ponto fundante do trabalho; por isso, nos preocupamos em transcrevê-la e traduzi-la integralmente, anexando-a à tese como um encarte e possibilitando sua circulação, atrelada ou não a esta. Esta transcrição/tradução é considerada uma proposição na medida em que, como ferramenta de trabalho, leitura e interpretação, possibilita seu acesso em português.

Partimos então para uma análise da conjuntura da construção do pensamento de Marcelo Expósito a partir da revisão de alguns de seus textos e trabalhos artísticos. Neste propósito, destacam-se o desenvolvimento de noções recorrentes como práticas emancipatórias, colaborativas ou cooperativas, esfera pública, ação política, novo protagonismo social, ação direta e lutas translocais, que constroem o caminho para uma melhor compreensão do embate de suas colocações naquele contexto. O exemplo do coletivo ativista da Argentina, o *Colectivo Situaciones*, ganha importância para a discussão de nosso assunto e por conta disto também traduzimos o texto de sua autoria, *Sobre el Militante Investigador*, e o anexamos à tese como mais um encarte imprescindível.

É importante enfatizar que as duas traduções para o português que fazem parte desta tese são também consideradas práticas modais na medida em que acionam um espaço para introduzir questões incontornáveis para a compreensão desta ressignificação da arte como operador de movimentos no mundo.

A investigação do movimento zapatista como ponto de inflexão na relação política, arte e representação é trazida como referência por meio do debate suscitado pelo trabalho *Léxico familiar: cambiar el mundo sin tomar el poder (retrato de John Holloway)*<sup>15</sup>, de Expósito. Este vídeo expõe duplamente os dilemas de um novo tipo de atuação política e ao mesmo tempo a problemática prenunciada por Expósito, que também vai

aparecer nas proposições do *Arte Ocupação*, que diz respeito à transposição da experiência política para a produção simbólica. Ou seja, em que medida essa produção pode conter uma experiência em si mesma, sem incidir num sistema de mediação nem de representação.

Para responder a estas perguntas, esclarecemos o deslocamento do termo *autovalorização* que Expósito recupera do movimento operário para as práticas artísticas, sugerindo uma positividade que se coloca como possibilidade instituinte. Como exemplo disso analisamos o GAC, *Grupo de Arte Callejero*<sup>16</sup>, na Argentina, com sua atuação conjunta com outros grupos, o H.I.J.O.S (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*)<sup>17</sup> e o *Etcétera*<sup>18</sup>, que juntos viabilizam uma gama diversificada de estratégias simbólicas para escancarar os meandros políticos relacionados à obscura ditadura civil-militar na América Latina. E analisamos a atuação do *Las Agencias*<sup>19</sup>, na Europa, que problematiza a relação institucional na Europa quando confrontada com os movimentos sociais e ativistas, gerando um esgarçamento do tecido cultural público.

Dando continuidade à noção de autovalorização, contrapomos a experiência das vanguardas russas com práticas contemporâneas, sintonizando-as a partir do produtivismo, movimento que dá margem ao que Expósito denomina *produção* de modos de organização e que diz respeito literalmente à transformação social. Assim, por esse viés, estabelecemos a relação entre as ideias das vanguardas russas e projetos contemporâneos, enfatizando em ambos justamente seus modos de intervir socialmente, os quais alteram a configuração da comunidade.

Para compreender o papel das vanguardas no que tomamos como prática modal, passamos à releitura dos seguintes textos clássicos de Walter Benjamin: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1934, e *O autor como produtor*, de 1936. Para Expósito, estes dois textos não respondem a uma categoria estética, mas sim a uma categoria política, pois referem-se aos processos de sujeição e efeitos de poder da arte e da cultura nas mãos de sistemas econômicos-políticos.

Benjamin chama de “politização da prática artística” a correspondência que há entre dispositivo e produção de subjetividade. As obras passam a ser lidas em suas diferentes condições materiais e estruturais e só têm importância a partir de seus efeitos sobre o sujeito-espectador. Justamente pelo uso deste termo, *sujeito-espectador*, Benjamin resgata o

espectador de um papel passivo, convocando-o ao papel de produtor. Da mesma forma, o autor também é descentrado e deslocado para a qualidade de produtor. Essa produção a que se refere diz respeito ao esforço prático para que a produção intelectual gere uma função organizadora no cotidiano e com isso não desvie os meios de produção para a construção do fascismo, mas para a construção do socialismo. Atualizado, esse processo de reversão está também diretamente implicado na prática modal, de modo mais fragmentado, porque disputa a reapropriação dos modos de produção para gerar antagonismo no sistema capitalista sem a ele se submeter.

Finalmente a parte I termina com um repertório de figuras recorrentes no debate dessas práticas artísticas a que nos referimos como modais. *Puesta en acto*, (i)legibilidade artística, multiplicação e uma tipologia problematizadora: coletivo, colaborativo e cooperativo. Aqui há um esforço em detalhar os sentidos convocados em cada item do repertório, com uma análise minuciosa de seus usos, significados e exemplos. A intenção é demarcar a borda que se constitui neste território de desbordes e montar um diagrama instituinte dessa imagem por vir.

A segunda parte da tese – Proposições – discorre sobre as propostas artísticas desenvolvidas no *Arte Ocupação*, de que modo aparecem as questões a partir das quais as proposições se constituem e como os trabalhos chegam a ser imagem. Inevitavelmente estas propostas estão conectadas pelo fundo que as constitui e o debate que suscitam. Assim, desse modo, elaboramos num plano horizontal alguns desses rebatimentos a partir de outras práticas artísticas e conceitos filosóficos, artísticos, políticos e sociais.

A proposta do *Arte Ocupação* partiu de um convite que fiz a artistas de Curitiba para que entrássemos nas ocupações para ministrarmos a oficina *Imagin(Ação) Narrativas poético-políticas para estados de crise. Atelier-oficina para manifestações-exposições-ópera*, que consistia em pensar sobre o que podia a arte oferecer num momento tenso como aquele. Partimos da premissa que os movimentos político-sociais, antiglobalização na Europa, a resistência latino-americana e os artistas brasileiros na ditadura militar tinham acumulado um conhecimento do campo da arte que precisava ser partilhado. Para tal, trabalhamos na apresentação do material histórico para os ocupas e na produção de imagens (fotos, cartazes,

fantasias, espelhos) que serviriam para conceber uma *Manifestação ópera* de várias escolas pelas ruas da cidade. A *Manifestação ópera* nunca pôde ocorrer, pois o clima nos meses das ocupações estava pesado, as notícias mudavam a cada meia-hora, o movimento dos pais anti-ocupação não dava folga, o *Movimento Brasil Livre* (MBL), de aberto cunho fascista, e o governo estavam tão agressivos que consideramos serem outras táticas mais pontuais e mais oportunas para ninguém correr riscos quando se dirigissem ao manifesto público e, principalmente, para que ninguém estivesse exposto fora da escola, já que a maioria dos ocupas era menor. De qualquer modo, durante as oficinas os ocupas ficavam impactados com o material e se colocavam imediatamente a pensar em como produzir imagens não estereotipadas das ocupações que convocassem as pessoas a reverem o senso comum sobre o papel político das ocupações. Entre outros trabalhos, apresentamos: as festas de rua do *Reclaim the Streets* (1991), os projetos imagéticos e estratégicos contra-midiáticos do *Las Agencias* (2001), as sátiras táticas como os *Book Blocks* (2010) e os *Pink Blocks* (2000), as manifestações inventivas dos italianos *Tute Bianche* (1994- 2001), as estratégias de inversão do EZLN ou Neo-Zapatistas (1994), o humor poético do *Poesia Viva* de Paulo Bruscky (1977), o tocante *Divisor* de Lygia Pape (1968), a suspensão causada pelo *El Siluetazo* (1983) e a força dos *escraches* (1995) na Argentina.

Das oficinas resultaram muitas conversas entre nós artistas e os ocupas, relatos críticos e ações, além de uma série de roteiros de vídeos e proposições sonoras que levamos a cabo e as produzimos. De maneira mais consistente, nesta parte da tese, discutimos as cinco proposições que parecem mais relevantes, sendo elas: *Jogral*, *Corpos que se descobrem como corpos que se manifestam*, *Mato*, *A Revolução Francesa* e *Colar de Chaves*.

Em *Jogral*, três textos formatam uma proposição sonora gravada publicamente, um jogral falado pelos alunos que ocuparam o Núcleo Regional de Educação em Curitiba no dia 31/10/2016 em reação à determinação da justiça de reintegração de posse e desocupação de 25 escolas estaduais; um trecho do poema *Primeira manhã* em *As Quatro Manhãs* (1915-1945), do artista e poeta português Almada Negreiros e trechos do *Manifesto Anarquista* do grupo *Tiqqun – Órgão Consciente do País Imaginário*. Este *Jogral* passa a ser uma nova proposição quando há a proposta de ser reproduzido em aparelhos de MP3 com fones de ouvido que permitem

ser escutado no centro da cidade. Diante desse processo de trabalho, fomos levados a problematizar o lugar do espectador do trabalho, que, no caso do *Jogral*, deixa de ser um participante para tornar-se público-agente. Michel Warner, com *Públicos e Contra-públicos*<sup>20</sup>, serviu de base para a elaboração. Se para ele o público é o espaço social criado pela circulação reflexiva do discurso, para Jorge Ribalta<sup>21</sup>, que o complementa, o público só é enquanto projeto, assim sendo deve manter-se ativo para que o imaginário social possa ser construído.

A *Revolução Francesa* é uma instalação multimídia de quatro vídeos projetados ao mesmo tempo nos quais uma aula proferida pelo Professor Gasparetto<sup>22</sup> perde sua narratividade linear no esforço descomunal de fazer compreender historicamente as bases do sistema neoliberal. Incansável, Gasparetto encena a si mesmo em uma sala de aula vazia. Trata-se de uma performance, na qual a fala entoada pela voz atua como o elo entre o eu e o outro, veículo de alteridade, num momento em que o corpo que compreende a matéria alcança um fora e assume-se com responsabilidade. Tal fala torna-se uma responsabilidade segundo a qual “dizer é agir”<sup>23</sup> e por isso designa-se como um espaço de alteridade – um debate que é caro às artes, sobre alteridade e espaço público, o qual formulamos, na sequência desta tese, a partir de Rosalind Deutsche<sup>24</sup>.

A instalação em vídeo *Colar de Chaves* nos remete ao trabalho e às ideias de Hélio Oiticica, por isso nos esforçamos para ensaiar as possíveis ressonâncias entre eles. Foi pensado aí o gesto de incorporação, implicado no ato de vestir um *Parangolé*, como espelho do ato de vestir o colar de chaves na ocupação. Em tal situação ambos alteram o estado de quem o veste, de um corpo que gira de posição e assume-se outro, sendo que no vídeo tentamos recuperar a imagem de um devir em pleno acontecimento. Assim, o pensamento de Oiticica no qual “posições radicais não significam posições estéticas, mas posições globais vida-mundo – linguagem – comportamento”<sup>25</sup> e o ideal de uma comunidade utópica, presente nos seus últimos projetos, *Projeto Éden* (1969) e *Projeto Barracão* (1970) ecoam na experiência da ocupação. Sentido que está presente em *Corpos que se descobrem como corpos que se manifestam*, como lugares possíveis para vivências descondicionantes, ou em *Mato*, no qual Ana Júlia Ribeiro<sup>26</sup>, em discurso na *Assembleia Legislativa do Paraná* (ALEP), sustenta um furioso embate político.

Para aprofundarmos as noções respectivas de *ação, desejo, condicionamento e neoliberalismo*, que percebemos na *condição-ocupação* por meio das seguintes formulações: *transformação da dimensão psicológica, arquitetura-situação, fala-posição, estar-ali, desejo-ação, ser-político e voz*, trouxemos a análise da psicanalista Suely Rolnik sobre os processos de criação e o coma. De que modo o sujeito se molda ao sistema, submete-se a ele ou pulsa em direção ao próprio desejo; qual é a ética que corresponde ao corpo no sistema capitalista? Associando o mal-estar e a alteridade como forças que empreendem essa dinâmica que passa pelo corpo, ou em forma de estado vibrátil ou como recalque, reproduzindo um molde ou criando modos de viver, tentamos esboçar na tese as impressões e as marcas que a *condição-ocupação* nos causou.

E, para finalizar, nas considerações finais, formulamos uma análise das potências e das falências do *Arte Ocupação* quando se impõe a partir de uma concepção que está construída em pressupostos estrangeiros e que, mesmo no esforço de traduzi-lo para este contexto do Brasil atual, reverbera de diferente maneira. Preocupamo-nos também, neste momento, em redimensionar não só as bases construídas pelo *Arte Ocupação*, mas naquilo que ali não coube ou não pôde estar, seu extra-quadro.

## Notas

1. Marcelo Expósito é um artista, teórico e crítico de arte, professor, curador, tradutor, ativista e político espanhol, com vasta produção artística (videográfica, de música experimental e suportes variados). É professor e codiretor acadêmico do Programa de Estudos Independentes (PEI) do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) e Professor Associado na Faculdade de Bellas Artes da Universidade de Castilla-La Mancha, em Cuenca. Cofundou e coeditou a Revista Brumária entre 2002 e 2006 e participou das redes Universidade Nômada e *Conceptualismos del Sur*. Entre suas principais investigações, estão a relação entre arte e política na Espanha a partir dos anos 1960, narrativas não-hegemônicas da arte como reconfiguração da cartografia vigente, reformulações das tradições estéticas a partir de desbordamentos institucionais, produção cultural, ativismo e cinema experimental e político. Militante e ativista, participou do movimento de insurgência antimilitarista, do movimento antiglobalização, das redes europeias contra a precarização e das plataformas cidadãos Movimento 15M, Democracia Real Já e a PAH (*Plataforma dos afetados pela hipoteca*). Atualmente é o terceiro deputado da mesa do Congresso dos Deputados pelo partido *En Común Podemos*, na Espanha.
2. Texto de apresentação da Linha de pesquisa em Poéticas Visuais na ECA/USP. <http://www3.eca.usp.br/pos/ppgav/apresentacao/objetivo-do-programa>. Acessado em 21/05/2017.
3. BENTES, Ivana. Em *A última maçã do Paraíso*. Artigo publicado na Revista Cult, em 24 de outubro de 2016.
4. *Ibid.*
5. PELBART, Peter Pál. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
6. *Ibid.*
7. RAUNIG, Gerald. *La industria creativa como engano de masas* em EXPÓSITO, Marcelo et al. ***Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional***. Coleção Mapas n°20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008. Tradução nossa.
8. EXPÓSITO, Marcelo et al. ***Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional***. Coleção Mapas n°20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008, p.17.
9. EXPÓSITO, Marcelo. Em gravação da apresentação no dia dois de abril no MUSAC, em 2014.

10. Tomando a noção de instituinte como “o exercício da crítica como uma condição necessária daquelas práticas que operam contra as formas atuais de governabilidade sem se limitar exclusivamente a apontá-las ou desmascará-las, mas extraindo consequências daquilo que Foucault chama o ‘não querer ser governados dessa forma’”. Citado por Expósito em EXPÓSITO, Marcelo. ***Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional***. Coleção Mapas n°20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008, p.17.

11. “Força do anonimato é o nome de uma subjetividade política que escapa à lógica dos nomes: nomes da representação política, identidades que nos separam entre maiorias e minorias, e marcas que fazem de cada uma das nossas vidas uma empresa de valorização capitalista. A força do anonimato é a que tem um nós que desocupa, portanto, nomes, identidades e marcas. É um nós que não tem uma resposta fácil para o ‘quem?’ que o interroga, mas que, com sua presença, desarticula a própria interrogação do poder.” Marina Garcès em entrevista. Acesso <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/44217-%60%60ja-basta-queremos-viver%60%-60-a-forca-do-anonimato-entrevista-especial-com-marina-garces>. Acesso em 14/04/2017. Marina Garcès é filósofa, ensaísta e ativista espanhola, propulsora do projeto coletivo de pensamento crítico e experimental Espaço em Branco.

12. *Ibid.*

13. NORONHA, Fábio Jabur de. ***Por todas as partes: um modo compartilhado de viver nas redes, a partir do campo da arte, pela distribuição audiovisual (não) mediada por especialistas***. Tese (doutorado). Instituto de Artes/UFRGS. Porto Alegre, 2013, p.65.

14. O conceito de “imagem(ação)” é tomado na tese como suporte da força inquietante do desejo que quando despertado “faz agir”. Imaginar é estar em movimento, imagem(ação) é movimento e causa.

15. EXPÓSITO, Marcelo. ***Léxico familiar: cambiar el mundo sin tomar el poder (retrato de John Holloway)***. Vídeo, 28’, 2008. Ver <https://vimeo.com/22296950>.

16. GAC, Grupo de Arte Callejero formou-se em 1997 em Buenos Aires e atualmente tem os seguintes membros: Lorena Bossi, Carolina Golder, Mariana Corral, Vanesa Bossi e Fernanda Carrizo.

17. H.I.I.O.S é uma organização formada em 1995, em Córdoba/Ar, pelos filhos dos desaparecidos políticos na ditadura civil-militar na Argentina. Desde seu início, manifesta-se por meio de *escraches*.

18. O grupo *Etcétera* foi formado em 1997 em Buenos Aires por jovens provenientes de diversas disciplinas propondo-se a criar estratégias para sobrepôr vida social, arte e política.

19. *Las Agencias* foi uma proposta experimental que aconteceu no MACBA, Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, em 2001, que reuniu movimentos ativistas, sociais e artistas numa ação conjunta de debate e intervenções diretas, que tinha como foco a relação com o entorno sociopolítico.

20. WARNER, Michael. **Publicos y contrapublicos**. Barcelona: *Museu d' art contemporanea de Barcelona y Servei de publicacions de la Universidad Autonoma de Barcelona*, 2008.

21. RIBALTA, Jorge. **Contrapúblicos. Mediación y construcción de públicos**. 2004. [http://republicart.net/disc/institution/ribalta01\\_es.htm](http://republicart.net/disc/institution/ribalta01_es.htm)

22. Professor Gasparetto é Edilberto A. Gasparetto, professor de história do Escola Castelo Branco em Pinhais, no Paraná, que participou das ocupações junto com os alunos e estava presente nas Oficinas do Arte Ocupação.

23. ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Editora Cosac Naify, coleção Portátil nº 27, São Paulo, 2007, p.56.

24. Rosalind Deutsche é crítica e teórica da arte, professora da *Columbia University* nos EEUU.

25. OITICICA, Hélio. *Brasil diarreira* em OITICICA FILHO, Cesar e VIEIRA, Ingrid (org.) **Encontros. Hélio Oiticica**, Rio de Janeiro, Editora Azougue, 2009, p.113.

26. Ana Júlia Ribeiro, da ocupação da Escola Senador Manuel Alencar Guimarães de Curitiba, discursou no plenário da Assembleia Legislativa do Paraná em defesa das ocupações secundaristas, em 26 de outubro de 2016.