

## **Arte + ocupações = X**

**Art + Squat = X**

ALAN W. MOORE

City University of New York: NYC, NY, US

HENRIQUE PICCINATO XAVIER (TRADUTOR)

Universidade de São Paulo (USP) São Paulo SP, Brasil

### **RESUMO**

Qual é o papel dos artistas e da arte nas ocupações? Este texto está aparado nas ideias de contracultura e "êxodo" em direção à autonomia, sendo influenciado pelo anarquismo e pela política de esquerda. Artistas não se sentem em casa no sistema capitalista. A subcultura reforça ações de resistência. Há múltiplas histórias de ocupações de natureza comunitária em países europeus. A arte nas ocupações é parte da cultura de movimento social. O texto detalha vários estudos de caso de artistas da cidade de Nova York no movimento de ocupações por lá e comenta sobre artistas no movimento de ocupações na Europa. Músicos, artistas de rua, cineastas, ativistas da mídia também estão envolvidos de forma central em ocupações. O conceito de "instituições monstruosas", a arte da prática social e a institucionalização de antigas ocupações são discutidos.

### **PALAVRAS-CHAVE**

ocupações, centros sociais autônomos ocupados, artistas, subcultura, cultura de movimento social

### **ABSTRACT**

What is the role of artists and art in squats? This text is framed by the ideas of counterculture and "exodus" to autonomy, influenced by anarchism and left politics. Artists are not at home in the capitalist system. Subculture reinforces resistant actions. There are multiple histories of squatting in European countries with communal nature. Art in squats is part of social movement culture. Text details several case studies of New York City artists in the squatting movement there and remarks on artists' relation to the squatting movement in Europe. Musicians, street artists, filmmakers, media activists are also centrally involved. The concept of "monster institutions", social practice art, and the institutionalization of former occupations are discussed.

### **KEYWORDS**

squatting, occupied social centers, artists, subculture, social movement culture

*Esse artigo foi escrito para uma palestra em 2012 na Universidad Complutense em Madri. Ele possui grande dívida para com as pesquisas da SqEK (Squatting Europe (ou Everywhere) Kollektiv [Coletivo Europeu (ou de Toda Parte) de Ocupação]. As experiências e pesquisas na cidade de Nova York e na Europa que formam a base de minha análise aqui estão expandidas no livro Occupation Culture [Cultura de Ocupação] de 2015, e glosadas por textos em primeira mão de membros de ocupações presentes na antologia Making Room [Fazendo Espaço]. Eu revisei e corriji o texto para a publicação no Brasil, na Estado da Arte, Revista de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. O texto está firmemente enraizado em seu momento original de otimismo – o movimento das praças e Occupy Wall Street. As coisas mudaram muito desde então nesse mais que mutável mundo.*



Imagem em um cartaz lançada em New Yorck em Bethanien, Berlim, ca. 2010.

Artistas estão envolvidos com ocupações [*squats*<sup>1</sup>] e centros sociais autônomos [*social centers*<sup>2</sup>] ocupados. O como e o porquê e os resultados de seus engajamentos contínuos em ocupações extra-legais não são tão óbvios. Até onde sei, isso não foi estudado sistematicamente. O problema ainda não foi claramente definido, as questões que deveriam orientar a pesquisa não parecem ter sido formuladas. Essa história, em grande parte, ainda não foi escrita, ou, pelo menos, não agrupada. Informações básicas sobre ocupações e centros sociais autônomos há muito tempo têm sido bloqueadas pelos árbitros do conhecimento público – a mídia jornalística, academia e instituições – e disponíveis apenas através dos circuitos da mídia underground. FNBloc

---

<sup>1</sup> (Nota de Tradução) Em inglês há uma diferença entre os termos “squat” e “occupation” que não existe na palavra “ocupação” em português brasileiro. “Squat” designa a ocupação de imóveis vagos e abandonados em regiões urbanas, visando, sobretudo, o uso comunitário de moradias. Já “occupation” designa a ocupação de espaços públicos para chamar atenção e fortalecer a negociação de demandas sócio-políticas contra o Estado ou instituições privadas. Embora o termo em português não porte essa diferença, mesmo assim, optamos por utilizar somente “ocupação” dada a rica história política e social que essa palavra possui no Brasil e cremos que os contextos presentes no artigo permitam ao leitor facilmente distinguir qual tipo de ocupação se trata em cada momento do texto.

<sup>2</sup> (Nota de Tradução) Traduzimos “social centers” por “centros sociais autônomos”, pois a expressão “social centers” em inglês traz um sentido diferente daquele presente na expressão “centros sociais” ou “centros comunitários” em português. “Centros sociais” ou “centros comunitários” brasileiros designam de maneira ampla centros de atividade pública e social normalmente sancionados pelo Estado e muitas vezes subvencionados por interesses privados. Já os “social centers” são caracterizados por centros de atividade pública e social cujas organizações são reguladas pelos próprios participantes, sem a mediação de administrações públicas e empresas comerciais, normalmente as suas origens são ilegais ou quase legais, embora alguns deles com o passar do tempo acabam sendo legalizados pelo Estado. A manutenção dos “social centers” é realizada pela própria comunidade que os apoia e muitos deles ocorrem em ocupações.

## I.

Para enquadrar a questão, digamos que o sistema de produção e exposição de arte funciona paralelamente ao o movimento de ocupação e ocasionalmente cruza com ele. Tento desenhar um diagrama de Venn da interação entre os mundos da ocupação, da arte de vanguarda e da política radical. Meu diagrama transforma bolhas de sabão em fumaça... Se eu acrescentar à "política radical" o que poderíamos chamar de movimento de cidade sustentável, um conjunto bastante recente de iniciativas empreendidas por vários agentes em uma ampla frente de locais institucionais e populares, essa última esfera se expande consideravelmente. Mesmo assim, essas são realidades bastante desiguais. A ocupação é uma subcultura na qual não participam tantos artistas, mesmo em sua forma mais pública do centro social. A arte é cultura *mainstream* [dominante], com muito mais componentes "oficiais" do que componentes de subcultura em todo e qualquer momento. A política radical também é subcultura, com um setor em conflito e oprimido na academia.

Artistas e instituições de arte desempenham o papel de mediadores e introdutores de novas informações sociais. (Eles desenvolvem um papel similar na introdução de inovação tecnológica). Em seu papel quase político, os artistas e curadores fazem perguntas em nome da sociedade. Em grande medida, os locais de arte ocupam a brecha dos sistemas políticos e institucionais que podem ser muito lentos para responder às novas necessidades sociais. Essa " brecha" – ou distância entre, realidades emergentes e entendimentos e as ações políticas – cresceu imensamente durante esse novo século com suas cruzadas' reanimadas, crise hipercapitalista migrações em massa e os perigos das mudanças climáticas. Na era da crise do século XXI, os governos estão se mostrando cada vez mais ineficazes, ao ponto de que ocupações, manifestações de massa e revoluções estão regularmente surgindo ao redor do mundo. Questões políticas se tornaram a preocupação fundamental de artistas em toda parte.



Mural em uma plaza dentro de um edifício do Metropolitano Okupa em Roma, 2014. Foto de Miguel Martinez.

## **Dois Eras, Duas Teorias**

Podemos dizer que existem dois amplos quadros teóricos para pensar a relação entre cultura e ocupação, o primeiro é o da contracultura, o segundo é o do êxodo. (Talvez eles sejam a mesma coisa, um tendo evoluído do outro.) A noção de contracultura é um conjunto de formulações bem soltas, que primeiramente se desenvolveu para explicar aspectos da cultura jovem que surgiu nos anos 60. (Roszak, 1969; Willener, 1968). Nessa cultura, particularmente a cultura das minorias oprimidas, a contracultura é equivalente à revolução. Uma ideia realmente motivadora, uma bandeira romântica. Mas, como Herbert Marcuse e Murray Bookchin observaram, ela

ignora vastas extensões da realidade social. "Contracultura" parece mais útil como um termo para denominar amplamente um campo social concebido eoperando contra o *mainstream* [cutura dominante], seja ele capitalista ou socialista.

A teoria da contracultura continua viva nas farpadas concepções poéticas da TAZ, ou Zona Autônoma Temporária, que tem sido muito influente entre os membros de ocupações (Bey (Peter Lamborn Wilson), 1991). Como o famoso "Formulário para um Novo Urbanismo" de Ivan Chtcheglov, o TAZ é altamente poético, um texto delirante escrito nos anos 90 pelo anarquista islâmico Peter Lamborn Wilson (escrito como Hakim Bey, 2003). O discurso da contracultura que emana das ocupações e comunas mais antigas tende a ser altamente utópico, com recurso regular à metafísica, à poesia e ao encantamento.

As eras beat e hippie que geraram o discurso da contracultura foram sucedidas pela época do punk. Isso doi encarado pela formulação teórica da subcultura (Hebdige, 1979), que foi fundamental para os estudos culturais e a sociologia da cultura. A contracultura, como sustentavam os Situacionistas, é recuperável (Frank, 1997), ou seja, relativamente convertível no discurso das mercadorias. "Nossas roupas são uma revolução que você pode usar". As subculturas persistem, mudam e se entrecruzam interseccionalmente. Os membros de ocupações são uma subcultura persistente e mutante, sendo, em grande parte, irrecuperável. Seu desafio ao regime de propriedade privada é quente demais para ser resolvido.

Certa teoria política fala do êxodo de relações com o trabalho capitalistas e de uma classe recém composta. Isso foi desenvolvido nos anos 2000 por Paolo Virno (Virno, 1996), e popularizado por Michael Hardt e Antonio Negri (Hardt & Negri, 2000). Como teoria, o êxodo tem a vantagem de emergir do Marxismo Autonomista, uma rica variante continental de uma escola tradicional de pensamento político analítico. A idéia de que uma nova classe está saindo de suas antigas relações com o capital e formulando suas novas condições produtivas é convincente. Mas é apenas parcialmente útil, e deixa de lado as contribuições das feministas, das queers e dos migrantes globais, cuja participação é essencial para o movimento de ocupação.

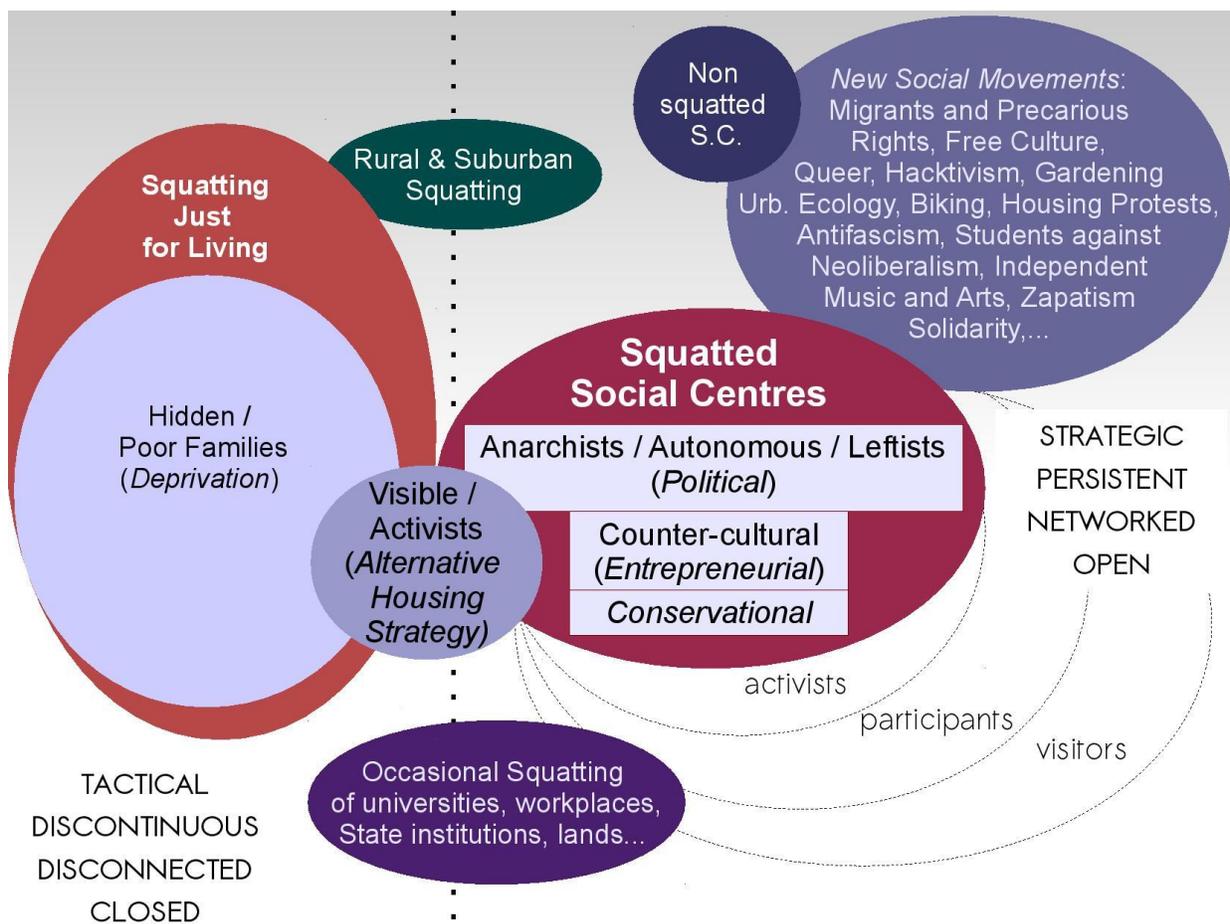
A teoria da comunalização foi iniciada de forma mais proeminente pelo Comitê

Invisível em "The Coming Insurrection" [A insurreição vindoura] (Comitê Invisível, 2007) e o jornal *Tiqqun* (1999-2001). Essa rica linha de pensamento, tão influente nos centros sociais, parece pouco ajudar no exame das interseções entre a arte e a cultura de ocupação. (Motivos murais?) É provavelmente mais fecundo compreender os antigos e os novos bloqueios a tal sinergia.

Mais duas linhas de pensamento se aplicam à cultura de ocupação, e provavelmente mais diretamente que os quadros acadêmicos de teoria política e estudos culturais. O discurso anarquista radical do Crimethinc Ex-Workers Collective na América do Norte, intimamente ligado à cena musical punk hardcore, foi influente no anarquismo do estilo de vida dos anarco crust punks nômades. (Crimethinc, 2001). O site da CWC amadureceu e continua a publicar análises profundas e artigos históricos sobre ações anarquistas e desordeiras, incluindo as da revolta "Black Lives Matter" e muitas lutas latino-americanas. Projetos mais recentes como IGD.org (It's Going Down [Está Afundando]) se juntaram à Crimethinc e ao Instituto de Estudos Anarquistas em uma animada infoesfera anarquista anglófona, junto com extensas plataformas européias.



Crimethinc, capa de *Dias de Guerra Noites de Amor Crimethink Para Iniciantes* (2001).



Miguel Martinez, 2012; diagrama de diferentes tipos de ocupações.

Uma quarta linha de investigação pode passar por uma consideração da relação entre arte e política. É evidente que a cultura está imbricada na política. Escrever sobre arte *qua* política, enquanto e com política é um *quagmire* [atoleiro] (Para se ter uma noção disso, pesquise na internet “artistas como agentes políticos”). Esse tipo de pesquisa inclui toda a produção artística *mainstream*, e é tão ampla que rapidamente se torna insípida, árida, abstrata e totalmente distante dos sucos da vida criativa ou ativista. Jacques Rancière reanimou o discurso quando foi abraçado pela *Artforum*, em meados dos anos 2000, e mais tarde o conceito de antagonismo democrático de Chantal Mouffe tornou-se popular. Pensamento político à parte, a vida como artista e/ou como membro de ocupação na maioria das vezes é vivida em grande parte fora e mesmo contra a maioria das concepções sociais e políticas do que as pessoas deveriam estar fazendo

com elas mesmas. Imagino que essa externalidade seja mais econômica do que política.

### **Por que os artistas estão envolvidos com ocupações?**

A maioria dos artistas está sempre mais ou menos em desacordo com um sistema capitalista, ou seja, eles estão lutando com esse tipo de vida. Isso porque a maioria dos modos de produção artística contemporânea exige materiais e recursos de espaço e tempo muito superiores ao retorno monetário de curto ou mesmo longo prazo para a venda dos produtos. Frequentemente, o produto é de fato invendável. A economia contemporânea da arte não é capitalista, mas sim uma mistura heterogênea de economias (Moore, 2004) baseada em grande parte em presentes, trocas, heranças – (esses são os artistas já ricos, uma proporção cada vez maior do espectro mais visível) –, patrocínios e crime, **FNparc** assim como vendas de mercado e trabalho assalariado (chamado de "trabalho por encomenda" na lei de direitos autorais do Estado de Nova York). Para organizar suas vidas complexas, os artistas dependem da interação regular com suas redes sociais; por este motivo, eles geralmente evitam o trabalho assalariado convencionalmente isolante. Disso tudo decorre que a maioria dos artistas não pode viver facilmente dentro das economias capitalistas. Essa vem a ser a maioria dos artistas que usualmente não entra nos domínios do capital de mercadorias especulativas.

A essa condição econômica básica heterogênea enfrentada pela maioria dos artistas contemporâneos deve ser acrescentado o desaparecimento de suas tradicionais casas na cidade. Com a desindustrialização das economias avançadas, a classe trabalhadora metropolitana tornou-se supérflua para a nova cidade empresarial e "criativa". "Cidade criativa" significa indústrias – como em "O Reino Unido é um líder global indústrias criativas" – e não uma cidade cheia de artistas (Rosler, 2011, 2013). Durante o final do século 20, os distritos da classe trabalhadora foram primeiros esvaziados e depois gentrificados para dar lugar às novas elites. Esse é o ideal urbano pós-industrial, de reimaginar e reconstituir o centro da cidade como um mundo de maravilhas burguesas. Nesse processo contínuo, o tradicional refúgio de artistas e pessoas criativas em bairros de classe trabalhadora com aluguéis baratos – chamado de

"boemia" – é removido. O predileto "distrito dos artistas" nas cidades americanas do final do século 20 não é uma boemia heterogênea e confusa de trabalhadores, imigrantes, artesãos e artistas, mas algo que surge dos supérfluos edifícios fabris, que, flexivelmente subdivididos em "lofts", tornam-se o habitat preferido das elites – um Soho. (Moore, 2010)

O atual movimento de ocupação, então, é uma espécie de re-posse pelas classes trabalhadoras e criativas despossuídas, visando as propriedades excedentes reservadas para fins especulativos que resultaram desse processo de transição. Trata-se, antes de tudo, de uma ação direta contra a perda – a perda de moradias públicas para trabalhadores e pessoas pobres, a perda de locais públicos para se reunir sem pagar dinheiro e, com o aumento do nível de repressão exigido pelas populações de elite, a perda de qualquer espaço na cidade para experimentos sociais públicos.

Com os 15M "indignados" da Espanha, e o movimento Occupy nos EUA e Londres, ocupar, sob a bandeira da "ocupação", está fissurando seu estigma de subcultura e entrando no âmbito do movimento social revolucionário e reformista global contra o capital globalizado e contra seus parceiros do governo neoliberal FNocc . Os artistas estão entre os líderes do Occupy E.U.A. (McKee, 2017; Schneider, 2013), como estiveram em muitos movimentos políticos do passado, devido a seus modos de vida flexíveis e ao tempo livre disponível.

## **Arte Contra**

Além das razões sociais e econômicas que levam os artistas às ocupações, há também a estética. De forma mais ampla, arte nas ocupações é a questão da ação cultural realizada dentro de um contexto transgressivo. (Certamente há muitas almas lunares, artistas que alegremente ignoram isto). O âmbito cultural é uma mistura de subjetividades de subcultura e vanguarda. As culturas juvenis gostam de skate e graffiti, assim como os esportes como parkour, exploração urbana, BMX e motociclismo, exploram sistematicamente a transgressão. É um truísmo da formação psicológica social da adolescência nas sociedades avançadas, que os jovens desenvolvam práticas culturais dentro de um âmbito de desaprovação adulta, do censurado e da ilegalidade –

de modo que a prática cultural transgressiva se torne uma afirmação de identidade separada dos mais velhos que a desaprova. “Ah esses moleques”. Essa dinâmica é familiar não apenas como base de análise – foi chamada de delinquência e desvio nos anos 50 – mas como a base da comercialização dos produtos de consumo "cool" da indústria do estilo. (Uma emergente "criminologia cultural" leva em conta essa e outras atividades relacionadas ao movimento social; ver Ferrell e Hayward, 2011; Ferrell, 2001).

Essa matriz subcultural se misturou às tradicionais posições das vanguardas modernistas, como "cultura do contra" – contra o clássico, contra as concepções de ordem em desacordo com uma modernidade emergente. Pode ser mais fácil criar, conceber e dialeticamente pensar – em relação oposta a algum conjunto de dados, sejam ideias, formas, modalidades de trabalho, situações sociais e econômicas, instituições, espaços e lugares. Como a sociedade é cada vez mais vista como ilegítima em seu funcionamento básico – como foi para os modernistas, como os governos promoveram a guerra e a exploração colonial, e como é para o ativista do século XXI, um colosso insano correndo por meio de extinções em massa rumo ao colapso planetário – trabalho fora e contra os entendimentos e os acordos convencionais adquire não apenas legitimidade ética, mas o status de imperativo moral.

Uma questão para os trabalhadores culturais dentro dos espaços ativistas politizados é que esse imperativo moral possa se tornar tão dominante, tão grande e insistente, que ele venha espremer os outros pontos de vista, outras formas de abordagem, como humor, ironia, e os tipos de posições psicológicas e sociais que os artistas precisam habitar para fazer o seu trabalho. Além disso, as necessidades dos artistas podem sempre contar com um pouco no coletivo ou no *plenum* toca a maioria dos centros. Isto é um problema no desenvolvimento da posição estética politizada.

### **Passados esquecidos (Análise de regressão de vidas passadas)**

As "cidades livres" de Christiania (Copenhague) e Ruigoord (Holanda) são as primeiras e mais famosas ocupações de grande escala na Europa. Essas ocupações nasceram de visões sociais estreitamente imbricadas com a cultura. Ambas continuam

até os dias de hoje. A visão compartilhada e uma vida diária de arte e produção artesanal estão centradas na cultura dessas duas comunidades. O famoso "experimento social" na capital dinamarquesa tornou-se o lar e o espaço de trabalho de artistas e artesãos que trabalham em todos os meios de comunicação. A experimentação e a pesquisa constituíram uma *raison d'être* [razão de ser] para a Christiania desde o seu início. [Thörn, et al., 2012].

Essas comunidades estão profundamente enraizadas na contracultura dos anos sessenta e setenta. De fato, os entendimentos de "contracultura" têm sido definidos em grande parte por sua prática. Seus referentes políticos foram muito provavelmente Provo e Kabouters na Holanda (Kempton, 2007), e o Situacionismo Escandinavo na Dinamarca (Bolt & Jakobsen, 2011). O movimento ocidental global da época estava de volta ao comunalismo (Miller, 1999). A sensibilidade cultural desses lugares, bem como sua política, combina a utopia, a tribo e a metafísica (Waalwijk, 2012). Eles são distintos em relação às tendências contra ou extra-culturais mais recentes, enraizadas na subcultura raivosa e dura do punk e na política do anarquismo e do comunismo autonomista. "Punks odeiam hippies."

As relações dessas contra-culturas com a cultura *mainstream* (dominante) e de vanguarda também são muito diferentes. As experiências sociais dos anos 60 e 70 parecem ter sido mais integradas com a corrente dominante do que as da era neoliberal. As conexões – atenção e intercâmbio – entre as ocupações e a grande mídia e as instituições estabelecidas têm sido mais tímidas e clandestinas do que no passado. (Isto está mudando à medida que os veículos corporativos de mídia on-line buscam conteúdos que atraem os jovens). Por um lado, os jovens dos anos 60 e 70 eram mais demograficamente dominantes do que são hoje. Suas novas estratégias foram uma surpresa e, finalmente, um recurso para os empresários da cultura de consumo do pós-guerra (Frank, 1997). Há muitas continuidades e solidariedades entre os velhos e os novos, mas talvez por causa das fortes diferenças ideológicas e geracionais, essas histórias não foram consideradas juntas até agora.

Menciono apenas duas intrigantes pistas: A Rue des Caves "rua ocupada" em Sèvres, na periferia de Paris, foi ocupada nos anos 70. Ela está na periferia da pesquisa

da ocupação, e, como está há muito tempo terminada, mal se encontra hoje no radar dos membros de ocupações. Os mesmos emblemas da organização comunitária anti-gentrificação que estão sendo utilizados pelo movimento de ocupação em Zurique (Stahel, 2006) aparecem nos zines da Rue des Caves Squatats (Blanchard, URL), intrigantes evidências visuais do movimento pan-europeu dos anos 70. Quantas outras ocupações pré-Autonomistas como essas, com casas pintadas cheias de músicos, existiram e foram esquecidas? Um livro recente, editado por um membro da RAF que vive no subterrâneo de Londres, reúne pequenos ensaios e muitas fotografias da cena de ocupações dos anos 70 (Proll, 2010), que incluiu artistas como Derek Jarman, Joe Spence e Joe Strummer. O escultor Antony Gormley menciona que ele viveu por seis anos em um armazém ocupado em Londres nos anos 70. Sua filha trabalhou com os "Mayfair squatters", abrindo, recentemente, as bem divulgadas ocupações de artistas em bairros chiques de Londres (Needham, 2011). Nos anos 60, antes da posse do armazém de Gormley, o movimento de centros de arte abriu muitos espaços para a atividade cultural. Esses muitas vezes "degeneraram" em ocupações (Gross, 2009).

O movimento de ocupações que conduziu à radical e importante instituição do centro social autônomo colocou um novo tipo de perspectiva sobre as ocupações do passado. É importante compreender tanto os contextos quanto os ciclos de vida desses empreendimentos extra-legais anteriores auto-organizados.

### **O "modelo de Nova York".**

Fui atraído para esse estudo devido minha própria história. Isso começou em meados dos anos 70, quando publicamente participei do ativismo estudantil no sistema da Universidade da Califórnia. (O movimento estudantil antiausteridade de hoje nessa universidade é uma rica fonte de teoria e prática de ocupação e um precursor chave do movimento U.S. Occupy mais amplo). Em 1980, eu estava entre os artistas que começaram um espaço de exposição de arte experimental no Lower East Side de Manhattan em 1980, chamado ABC No Rio (Moore & Miller, 1985). Esse começou com a ocupação de um espaço comercial ocioso pertencente ao município de para realizar

uma exposição de arte que continuou por 30 anos de arrendamento precário, incluindo um prédio inteiro ocupado, até a completa legalização no início dos anos 2000.



Retalho-emblema para ombro produzido por trabalhadores do MoRUS.

O projeto com que iniciei minhas investigações em relação às ocupações foi o ABC No Rio "House Magic" em 2009 (o zine *eponymous* continuou até 2016). Mais tarde, nos anos 80 e 90, alguns de meus amigos juntaram-se ao movimento de ocupação em Nova York (Tobocman, 1999; Patterson et al., 2007), e cederam parte de suas ocupações a espaços sociais e culturais. Um deles sobrevive, como uma galeria de arte chamada Espaço Bala (Castrucci, 1991; 2010). Outro abriga um projeto emergente chamado Museum of Reclaimed Urban Space [Museu de Espaços Urbanos Retomados]

(MoRUS). Essas experiências me levaram a realizar uma espécie de modelo novaiorquino de engajamento de artistas com ocupações.



O MoRUS em NYC, um projeto autônomo dedicado a ocupações, jardins comunitários e ativismo de bicicletas.

### **Quem É um Artista?**

Quando dizemos que os artistas participam de ocupações, podemos primeiro perguntar: Quem é um artista? Há artistas por profissão, que ganham a vida com seu trabalho, artistas por vocação, que escolhem fazer arte independentemente da

remuneração, e artistas por auto-descrição, que estão experimentando a identidade. As ocupações recebem a todos. Para entender melhor o papel da arte e dos artistas nas ocupações, pode ser mais útil pensar em todos esses atores como participantes da cultura do movimento social de ocupação. Isto nivela a todos, independente da posição ou intenção social ou econômica. Como essa nomeação é tosca, continuarei a me referir a essas pessoas como artistas. Finalmente, incluo como "artista" todos aqueles envolvidos em atividades expressivas, embora meu foco principal sejam aqueles que trabalham nas artes visuais e disciplinas coligadas.

### **Por que fazer arte em ocupações?**

Os artistas vêm para as ocupações por muitas razões. Eles podem não ser explicitamente políticos no sentido ideológico, mas podem ser econômicos, como já vimos. A ocupação proporciona espaço livre para trabalhar, acesso a materiais e uma comunidade tolerante, geralmente democrática. (Todas essas disposições devem ser "pagas", no entanto, com trabalho voluntário ou compensatório, o que envolve uma disciplina social significativa). A outra condição atraente é também social. O espaço e as condições sociais favoráveis ao trabalho criativo são fornecidos para um estrato de artistas, ou seja, para estudantes em instituições educacionais e artistas em início de carreira em residências competitivas. Aqueles que não podem (ou não querem) entrar, ou estão trancados fora desse sistema, são aqueles que vão para ocupações, talvez para trabalhar, mas certamente para socializar. Aqui entra em cena a dimensão de classe, renda ou escolha de campo (por exemplo, graffiti ou punk rock, que não são ensinados nas escolas). Muitos artistas não frequentam as ocupações e muitos sequer sabem que elas mesmo existem. Talvez as ocupações possam ser pensadas como um mundo da arte do subalterno, zonas para a classe inferior proletária do mundo da arte, como a antiga boemia de Henri Murger (Murger, 1851).

### **Não é arte, mas cultura do movimento social**

Em um ensaio apresentando uma exposição global de gráficos e vídeos políticos, Dara Greenwald e Josh MacPhee afirmam que o que eles expuseram não foi arte, per se, mas "cultura de movimento social". Essa noção amplia o quadro em torno dos gráficos políticos para incluir, entre outras coisas, os movimentos de formações sociais criados, e suas relações com a tecnologia de comunicação. Greenwald e MacPhee também sugerem aspectos de uma nova concepção do artista – o artista como um agente de mudança, e o amador-dileitante se transformou no artista a serviço de um movimento. A cultura do movimento social de que Greenwald e MacPhee falam é particularmente desenvolvida através das operações igualitárias da vida cotidiana que acontecem em acampamentos (e por implicação em ocupações). Seu exemplo são os numerosos acampamentos de paz. Seu exemplo são os numerosos acampamentos de paz antinucleares de mulheres dos anos 80 e 90. (Greenwald e MacPhee, 2010; Greenwald, 2008)

### **Acampamentos, não ocupações?**

Um aparte - Uma questão em torno da relação entre ocupações e arte diz respeito à cultura não apenas em acampamentos de protesto, mas em chabolas, favelas, ou acampamentos para migrantes e refugiados. Estes acampamentos irregulares e ilegais são geralmente construídos fora da cidade. Eles não são considerados como as ocupações de edifícios por europeus predominantemente brancos de centros urbanos. No entanto, a cultura dos acampamentos é uma questão importante a ser investigada. A consideração poderia ser tirada de estudos e relatórios históricos sobre serviços culturais e indústrias artesanais nos campos de refugiados. Além disso, muitos artistas e coletivos de artistas têm trabalhado em campos de refugiados. O trabalho de Helio Oiticica nas favelas do Brasil nos anos 60 é famoso. O Living Theatre também trabalhou lá, e foi preso por isso. O grupo Democracia trabalhou na favela La Cañada Real de Madri para seu projeto "Sin Estado" (Democracia, URL). Durante a recente crise migratória, os acampamentos e as ocupações pareceram fundir-se, já que muitas ocupações receberam os migrantes, ajudando-os a obter e defender moradias irregulares [SqEK,

2018].

## **Pelo menos é Cultura Expressiva**

Se não dizemos "arte", que tipo de cultura expressiva existe nas ocupações? Um exemplo: Muitas vezes os encontramos enfeitados com faixas e cartazes. Esse uso expressivo é geral, e marca um edifício como um espaço ocupado para visão do público. A imagem é então divulgada em fotografias. As faixas e os cartazes utilizam um vocabulário de formas simples, símbolos, pictogramas e slogans com letras, que se repetem de ocupação em ocupação em diferentes países, e que podemos caracterizar como típicos da cultura expressiva dos movimentos de ocupação. A imagem do edifício ocupado é uma das imagens mais típicas da ação direta radical das últimas décadas. O enfeitamento marca o espaço, utilizando a parafernália das manifestações políticas. A cultura visual das ocupações possui então uma linhagem de apresentação visual de política popular. Como em qualquer prática de arte visual, este uso muda e evolui, com a influência de exemplos espetaculares e bem divulgados de predecessores.

Embora uma formulação da cultura do movimento social seja muito útil, ela diz respeito especificamente aos artistas que são ativistas comprometidos dentro do movimento de ocupações. Ela também demole a atividade simbólica e estética extra-legal à "mera" cultura visual, ou seja, ao status de uma cenografia de ação política. O que dizer dos outros artistas que trabalham em ocupações?

Parece que temos aqui um quadro duplo – cultura da arte e cultura do movimento. Os movimentos populares anti-capitalistas de esquerda que têm com objetivo liberar espaço para uso público e privado comunitário explicam suas atividades de forma diferente dos artistas. O espaço liberado é muito útil para os artistas, e muitos se comprometem a abri-lo e mantê-lo. Embora os artistas, dada sua posição ambígua dentro da economia capitalista, possam concordar com as ideologias e objetivos dos ativistas, finalmente a atividade dos artistas é explicada por si mesma; a produção artística é a intenção.

## Arte de Ocupação Punk e Rap

A subcultura punk é mais frequentemente identificada com a ocupação na mente popular dos EUA. O movimento de subcultura punk – música barulhenta, moda extrema, adesivos e remendos serigrafados, tatuagens, igualitarismo sexual – fizeram as ocupações? Os concertos de música punk atraem fãs fiéis, alguns ideologicamente comprometidos com o anarquismo, outros vêm para a bebida e o sexo. Esses fãs apoiam as ocupações financeiramente. Que tal graffiti?, o movimento mural de pintura em aerossol. Começou como parte da subcultura hip hop, e continua como tal. Mas o graffiti também faz parte de um gênero de produção artística cada vez mais valorizado chamado arte de rua (Lewisohn, 2008). O mural brilhante do graffiti é uma característica constante das zonas ocupadas, marcando as paredes dos espaços ocupados como diferentes de outros locais urbanos. O movimento da poesia rap de hip hop fez as ocupações? Esse modo de expressão cultural é tão fortemente policiado que é de fato criminalizado em muitas cidades, mas os centros sociais autônomos encontram espaço para as canções furiosas dos socialmente excluídos. E música experimental? Esse modo altamente acadêmico e minoritário de arte de áudio não possui o menor público comercial. Ela depende inteiramente do ambiente acadêmico, do subsídio estatal, do patrocínio privado; ou do âmbito de experimentos com a mídia eletrônica que existe nos centros sociais.

Todas essas tendências culturais ou movimentos artísticos, por meio de sua produção, exposição e redes sociais, têm contribuído com ações de ocupação, e para o surgimento e manutenção da ocupação como um movimento. De fato, todas as oficinas características e grupos de interesse que se encontram em muitas construções ocupadas extra-legalmente compreendem redes culturais produtivas que, juntas, sustentam o movimento de ocupação.

Dizer "punk e rap" ou hip hop, é apontar primeiro as principais linhas de produção cultural que sustentam a ocupação. Essa é a produção e exposição criativa mais consistente e visível que compreende a cultura de ocupação nas cidades que visitei e os projetos de ocupação que estudei na web. Por cultura entendo o que se encontra quando se vai lá, os estúdios mantidos e as reuniões realizadas, e os eventos que são

organizados publicamente. Há muitas outras linhas significativas de trabalho cultural e artesanal nas praças e centros sociais, cada uma delas com um exame separado em termos de seu caráter único e de sua relação específica com seu ambiente extra-legal.

Essas linhas de trabalho incluem bibliotecas, arquivos, círculos literários, escolas livres, salas de exibição de filmes, hacklabs (espaços de trabalho em computador), oficinas de bicicletas que tanto reparam como inventam, oficinas de serigrafia, estúdios de pintura e escultura, dança, artes cênicas, circo, etc. Todos esses elementos da cultura de ocupação têm suas próprias redes e inter-relações. Infoshops e arquivos se relacionam com as livrarias e bibliotecas da cidade, e ocasionais feiras do livro. Os Hacklabs se relacionam com os laboratórios de mídia da cidade, e também com outros projetos como internet ou produção de rádio e TV pirata. Todas essas são atividades culturais, e todas em algum nível são entendidas como arte, ou entram na prática artística como ferramenta ou assunto. Todas elas são sustentadas pelas ocupações.

## **Outras Festas, Outras Músicas**

Outros tipos de música e dança estão envolvidos em ocupações. As festas livres organizadas nos anos 70 por Ruigoord (e mais tarde comercializadas por empresários (Waalwijk, 2012)) aconteceram por volta da mesma época que as grandes reuniões comunitárias em terras públicas da Rainbow Family [Família do Arco-íris] na América do Norte. Estas foram sucedidas pelas raves e trance em massa dos anos 90, algumas das quais (em Roma) precederam ocupações de curto e de longo prazo dos espaços urbanos em que foram realizadas. Essa é uma relação complexa entre cultura e ocupações que não posso desenrolar aqui. Além disso, enquanto eu já fiz pogo, eu nunca dancei trance. Enquanto eu escrevo, na Espanha, *botellones* e *macrobotellones*, agrupamentos em massa de jovens socializando e bebendo na rua, estão ocorrendo à medida que as restrições de vírus diminuem. Estes são temerosamente cobertos pela TV. A que poderia levar esse uso transgressivo do espaço público?



Imagem de Seth Tobocman, capa de *Guerra na Quebrada: Uma Graphic Novel* (Autonomedia, 2000). Quem grita pela varanda é Jorge Brandon, "El Coco Que Habla," um artista porto-riquenho.

## II.

Passo agora a considerar o problema arte/ocupações em termos com os quais os historiadores de arte se sentem confortáveis – o monográfico, o formal e o institucional.

No entanto, é traiçoeiro considerar esse problema da maneira tradicional. Ele reforça a ideia de que as ocupações e centros sociais autônomos são, ou devem ser

considerados como pontos iniciais da entrada para o *mainstream* [sistema] da arte, sendo as bases de carreiras convencionais. Muito do mesmo problema tem atormentado o estudo de coletividades de artistas, ou seja, a ideia de que uma vez que eles se tornem sérios, os artistas deixam seus grupos e coletivos e se concentram em suas carreiras solo FNcolab.

## **Shepard Fairey**

Fairey nunca foi membro de uma ocupação. Mas os recentes problemas dele ilustram a disjunção entre uma cultura artística que valoriza a transgressão e a cultura das ocupações. A artista de rua americana Shepard Fairey (nascida em 1970), de renome internacional, pintou um mural em Copenhague no verão de 2011 que se tornou o foco de controvérsia e um alvo de alterações. Pintado em uma parede de frente para um terreno baldio, o mural comemora o Ungdomshuset ou Casa da Juventude, que tinha ficado naquele terreno baldio até ser despejado e demolido em 2007. Ele retratava uma pomba branca flutuando em um fundo padronizado acima do logotipo "paz".

O término da ocupação de longo prazo de Ungdomshuset pela cidade de Copenhague levou a uma longa série de manifestações e motins que culminaram em um novo local para a Casa da Juventude na periferia da cidade. Esse mural de um famoso artista visitante causou ressentimento. Foi atacado por bombas de tinta, e o próprio artista foi agredido na rua, todas as expressões de raiva por ativistas locais à ideia de que Copenhague pagaria a um artista famoso para fazer um mural emblemático da paz quando não havia paz.

Fairey abordou os passos errados de suas declarações públicas e da modificação do mural. Ele convidou um grupo local de artistas de aerossol, RaxArt, para pintar na parte de baixo uma cena histórica tratando dos violentos ataques policiais contra o Ungdomshuset. Quando nosso grupo de pesquisa SQEK visitou Copenhague no final de 2011, a seção RaxArt havia sido quase totalmente obliterada por mais ataques de pintura e bombardeios que, segundo nos disseram, foram encorajados pela polícia. FNSqekcop Verdadeiro ou não, a agressão demótica ao mural da RaxArt representou um

encobrimento literal de um registro de violência estatal.

Em seu próprio texto sobre o incidente, Fairey escreveu: "Sempre entendi que a arte de rua não é nada de precioso. O destino do mural está fora de minhas mãos agora, mas estou triste que uma peça tão grande dos caras da RaxArt tenha sido atacada. Era claramente uma peça sobre justiça social; eu acho o ataque sem sentido, bárbaro.... Eu diria que... [era] desmoralizante... [mas] ao ouvir Black Flag... é imperativo que RISE ABOVE [levante para cima]" (Fairey, 2011). Ao refletir sobre toda a experiência, então, Fairey se refere ao ethos tanto da arte de rua (da qual o graffiti é uma parte importante, mas não a única) quanto do punk rock (do tipo da Califórnia, por volta dos anos 80). Esses dois modos de prática se sobrepõem à ocupação e ao punk rock contemporâneo - Ungdomshuset era um importante local europeu para atos punk – mas eles claramente não são congruentes! Fairey nunca fez parte de um movimento de ocupação. Ele era um punk de skate em sua juventude, e seu trabalho saiu da cultura do punk de adesivos e skate. Como artista de rua, Fairey foi preso muitas vezes, e continuou a apresentar seu trabalho ilegalmente depois de alcançar o sucesso. Os skatistas punks são nômades e frequentemente usuários oprimidos do espaço público, portanto seus problemas são semelhantes, mas não são membros de ocupações. A posição de Fairey como um artista de sucesso ganhando exposições em museus e comissões municipais (ele fez uma série de outros murais financiados pela cidade em Copenhague no verão passado) também comprometeu sua posição na subcultura. Além disso, sua prática de se apropriar de imagens de movimentos revolucionários do passado (por exemplo, Cuba) sem creditá-las já havia atraído críticas de artistas da esquerda.



Mural acerca de uma ocupação despejada, Berlin, 2011.

## **Antony Gormley**

Antony Gormley, um famoso escultor britânico, falou publicamente em defesa das ocupações no Reino Unido. Ele discutiu sua própria ocupação em uma fábrica em King's

Cross durante os anos 70. Embora não esteja claro como essa situação se desenvolveu, Gormley disse, "o proprietário da fábrica foi muito, muito positivo sobre a nossa presença lá". Tínhamos tudo o que precisávamos, inclusive 25.000 pés quadrados de espaço de trabalho". A organização espacial de muitos dos artistas dos anos 70 consistia em utilizar para estúdios imóveis ociosos tanto comerciais como institucionais [de propriedade municipal]... "Eu acho que é um princípio que deve ser continuado" (Needham, 2011).

Gormley falava enquanto divulgava um leilão beneficente com obras de artistas conhecidos sendo vendidas em benefício de moradias para pessoas sem teto, as mesmas pessoas cujas ocupações ou "camas duras" em prédios abandonados tinha acabado de ser ainda mais ilegalizadas.

Ele também falou à imprensa sobre as necessidades econômicas dos artistas britânicos mais jovens, falando às elites em nome de sua comunidade contra uma política governamental repressiva – a lei que criminaliza a ocupação – que ele acredita que vai prejudicar os artistas.

## **Daniel Richter**

Richter, como Gormley, dirige-se à elite governante de sua cidade. Daniel Richter (nascido em 1962) é um conhecido pintor expressionista figurativo alemão. Foi-me dito que ele foi um morador de ocupação em Hamburgo durante os anos 80, antes de entrar na escola de arte. . **[FNmal]** Como um artista rico, Richter possui propriedades que abrigam artistas, e tem sido consistentemente crítico da política cultural de Hamburgo por não apoiar artistas e desperdiçar fundos culturais em projetos tolos (Hamburger Abendblatt, 2010). Ele está envolvido e apoia o Pudel Club, um restaurante café e um clube social de artistas dirigido pelo grupo que produziu o Park Fiction [Parque de Ficção] REFmal.

## **Christoph Schäfer**

Christoph Schäfer é um artista de Hamburgo que, juntamente com um grande grupo de colaboradores, produziu o Park Fiction num terreno vazio no centro da Haffenstrasse durante um período de intenso desenvolvimento à beira-mar. O parque foi concebido por moradores locais – entre eles a comunidade de ocupantes da Haffenstrasse – a partir de 1994, e laboriosamente pressionada em meio a uma administração municipal bem resistente. O Park Fiction recebeu um impulso quando seu projeto foi apresentado na exposição Documenta de 2002. Schäfer e seus amigos desenvolveram um restaurante de bar perto do parque chamado Pudel Club, que se tornou um importante ponto de encontro de artistas e espaço para eventos. Schäfer continua envolvido com uma variedade de iniciativas anti-gentrificação e de planejamento participativo popular da cidade como parte de Right to the City network [rede de Direito à Cidade] FNcs.

### **Sub-Conhecidos**

Na verdade, os artistas que mais se identificaram com o movimento de ocupação não são famosos de forma alguma. Descobrir quem são e o que seus trabalhos significam em relação à ocupação extra-legal e às práticas alternativas de vida faria uma boa exposição. Alguns dos que poderiam estar em tal exposição imaginária são os nova-iorquinos Seth Tobocman, Fly Orr, [FN - Fly Archive] e Andrew Castrucci. [Moore & Cornwell, 2002] O músico e pintor Peter Missing faz parte dessa banda. Ele se mudou de Nova Iorque para a Alemanha em 1993, e se mudou entre Hamburgo e Berlim. Todos estes artistas se identificam como membros de ocupações. Sua arte tem tratado de forma consistente a ocupação, suas experiências e seus efeitos. Eles são menos conhecidos em Nova York, provavelmente porque trabalham fora de galerias comerciais. Quantos outros artistas como eles podem ser encontrados na Europa? Para começar, o artista performático Mark Divo e o desenhista Ingo Giezendanner, também conhecido como Grrrr, ambos trabalhavam em Zurique.

Artistas de destaque (como Gormley) e acadêmicos do mundo da arte falam mais em geral sobre políticas públicas em vez de tomar posições específicas apoiando

ocupações ou centros sociais. Os acadêmicos, em particular, tendem a abordar lateralmente o tema, falando em questões como preservação, gentrificação, desenvolvimento sustentável e as falácias do modelo criativo da cidade.



Fly Orr, desenho do teórico autônomo italiano Franco Berardi (aka Bifo) falando em uma conferência em 2016 no Scugnizzo Liberato, em Nápoles.

## **Strike Up the Band**

O mesmo tipo de quadro duplo de arte e cultura do movimento de ocupações – poderia ser feito para os músicos, uma vez que esses artistas têm estado consistentemente envolvidos com ocupações. De fato, pode-se argumentar que as grandes ocupações não poderiam existir sem a renda que obtêm com o fornecimento de locais para os músicos tocarem. O site Book Your Own Fuckin' Life [Agende a puta da tua de própria vida] interligou o circuito europeu de bandas punk por muitos anos um circuito composto em grande parte por ocupações e centros sociais autônomos receptivos ao gênero (eles voltaram recentemente em <http://www.byofl.org/> (defunct; on archive.org as of 2021). Thurston Moore, membro da conhecida banda Sonic Youth, recorda as turnês em ocupações e centros sociais autônomos na Europa em seu prefácio a um livro de fotos de casas punk americanas (Banks, 2007). Muitas bandas americanas tiveram essa experiência – suas recordações estão espalhadas por inúmeros pequenos fanzines e websites. Em outro gênero de música, a estrela global da Manu Chao tocou na Rue des Caves na periferia de Paris em 1985 (Blanchard, URL). O The Clash saiu diretamente de uma ocupação de Londres. Outras ocupações, como a Rote Flora em Hamburgo, têm noites regulares de DJs tocando diferentes estilos de música, incluindo música que atende a imigrantes. Como são pobres, os imigrantes não são normalmente solicitados como público pelos locais de música com fins lucrativos. Um produtor musical me disse que na Itália os músicos africanos populares não conseguem encontrar locais de música mainstream devido ao racismo. Seus concertos são uma soprodevida para os centros sociais autônomos que estão felizes em recebê-los.

## **É tudo encenação**

A seguir, é a questão da forma. Eu uso "forma" aqui para significar uma descrição geral de como uma expressão artística é concebida e entregue. O graffiti e a arte de rua são normalmente como uma forma de ocupação em si, ou seja, o suporte ocupado pela obra é normalmente deliberadamente não permitido. (A arte de rua de Banksy é um

exemplo famoso.) Fora da arte visual, o uso especial mais claro de formas particulares de ocupação certamente ocorre no campo do teatro e da performance. Mas a questão da performance rapidamente se torna complicada.

Os ateliês de ocupação ensinam ou trabalham em oficinas técnicas de performance de vários tipos – por exemplo, dança, comédia e circo. O circo é especialmente agradável à cultura de ocupação, uma vez que é física, material e uma arte de performance historicamente nômade e antiga. Ocasionalmente, espaços livres ocupados hospedaram conjuntos teatrais, como o Teatergruppen Solvognen ou "Chariot of the Sun" (1972-83 FNsolv), que foi integrado à Christiania em Copenhague, ou Volxtheater Favoriten, e seu crescimento superou o Publixtheatre Caravan (1994 - em diante) FNvolx, um projeto itinerante baseado na ocupação legalizada Ernst Kirchwegger Haus (EKH) em Viena. Ambos os grupos fazem (ou fizeram) um trabalho fortemente político, também ações e demonstrações públicas extra-legais. Ambos cresceram e trabalharam em ocupações.

Mais amplamente, os espaços extra-legais estão continuamente envolvidos em atividades de performáticas, desde a execução de táticas de ação de rua e de defesa de ocupações – performance frente à polícia e à mídia – até o dia-a-dia. Os membros de ocupações e seus convidados se apresentam ou posam para fotografias e vídeos que encenam a imagem pública da ocupação que são apresentados no website da ocupação ou na mídia social. Algumas dessas apresentações podem ser dramáticas e espetaculares, como os *lockdowns* [acorrentamentos] acrobáticos em Can Masdeu durante a tentativa de despejo de 2002. Os acorrentamentos em defesa do ABC No Rio em Nova York no final dos anos 90 tornou-se um elemento de uma escultura pintada por Seth Tobocman que retrata um manifestante sentado, seu pescoço preso a um prédio com um cadeado de bicicleta, sendo abordado por um policial (Moore, 1998).



Mural em Can Masdeu, Barcelona, 2012. Esta *okupa* é um antigo hospital com extensos jardins tanto para o uso da comunidade de ocupantes como para a vizinhança..

### **Festival de Cinema Ocupante**

Em dois filmes, o desempenho em defesa das ocupações é destacado, proporcionando uma parte importante do valor do filme em termos de entretenimento. O documentário, "Laboratorio 3. Ocupando el vacío" (2007) registra uma performance de ocupantes que aparece nas janelas do prédio no bairro Lavapiés de Madri. Essa apresentação pública é uma versão dramática das *Facadenaustellungen* (exposições de fachada) das praças de Berlim. "Okupa, crónica de una lucha social" (Octavio Royo, 1996) começa com uma longa cena de exibição de fogos de artifício – um episódio simbólico de um anarquista lançando uma bomba – que acompanhou a acusação policial

que despejou o Cine Princesa em Barcelona. Ambos os filmes utilizam linguagens cinematográficas bastante óbvias, embora possuam uma dupla função enquanto evento de demonstração pública ou defesa de despejo, respectivamente. Acho (certamente em "Laboratorio") que os atores estavam cientes das filmagens e se apresentaram com atenção às exigências fílmicas do pessoal da câmera.

"Dada Changed My Life" (Daniel Martinez e Olga Mazurkiewicz, 2003; Martinez, URL) documenta de forma semi-ficcional a ação da ocupação de arte que salvou o histórico Cabaré Voltaire em Zurique. Essa ação foi um exemplo claro do que Hans Pruijt chama de "ocupação conservadora" (Pruijt, 2013), uma ocupação de curto prazo que se destinava especificamente a salvar um edifício com significado cultural histórico. Planos haviam sido feitos para o local de nascimento do movimento Dada europeu em 1916 ser renovado em um showroom corporativo. Hoje é um museu dedicado ao movimento Dada. FNisrael O artista performático Mark Divo, que realizou inúmeros trabalhos com e em lugares ocupados, esteve envolvido na ação Cabaret Voltaire. O filme é atípico entre documentários de ocupação, pois tece uma espécie de história fora do evento, incluindo filmagens da ocupação, eventos teatrais encenados ali, e conversas imaginárias com os antigos dadaístas.

## **Os Novas Formas**

As fotografias publicadas na web podem ser utilizadas pela polícia para identificar membros de ocupação e ativistas. Apesar dessa preocupação urgente com a segurança pessoal, os ocupantes representam continuamente sua luta através de fotografias de vídeo, zines e postagens na web, tweets e mídia social. As ocupações existem poderosamente no espaço midiático, e todos no movimento estão envolvidos nessa produção simbólica como performers ou "extras".

Curiosamente, um pequeno vídeo produzido em Amsterdã em 1994 chamado "Zwarte kat" (gato preto) demonstra essa apresentação totalizante da ocupação como espetáculo e objeto de pesquisa. O vídeo, um tipo de docu-drama, pretende mostrar a abertura de um museu de ocupação, o "kraakmuseum Zwarte Kat". Uma entrevistadora

de rádio para a Rádio Vrije Keijser (uma rádio pirata em outra ocupação) faz uma visita pelo prédio. A entrevistadora se encontra e conversa com um radialista da Rádio Sirene que lhe mostra o local. Segue-se um desfile de moda, e, em fim, o prédio é despejado pela polícia, encenada pelos próprios ocupantes. (O despejo real de Zwarte Kat se seguiu um mês depois.) As ações de rádio piratas de baixa potência que aparecem em destaque no "Zwarte kat" foram as precursoras dos hacklabs que mais tarde divulgaram informações das ocupações para a internet (Maxigas, in Moore & Smart, 2015). O vídeo hoje se encontra em uma coleção especial do Staatsarchief do Instituto de História Social, a forma final em arquivo do imaginado "kraakmuseum" ("Zwarte kat", 1994).

## **Espaço Midiático**

O espaço público mediático é bastante recente e está em mutação contínua. Desde as câmeras de vídeo de consumo nos anos 70 até a Internet corporatizada do século 21, estes fóruns públicos estão sendo efetivamente utilizados por movimentos sociais e por artistas. Os artistas desempenharam um papel importante no desenvolvimento dessa infosfera (Greene, 2004), liderando o caminho à medida que os consumidores se tornaram produtores.

A conectividade e a exposição que o espaço midiático proporciona tem sido indispensável para novas formas de ativismo artístico, e meios táticos intimamente associados ao movimento de justiça global. Os centros sociais autônomos ocupados nas grandes cidades foram os principais nós na organização de manifestações contra as reuniões ministeriais europeias para fazer novos acordos de livre comércio durante o final dos anos 90 e início dos anos 2000, o chamado movimento alterglobalização ou justiça global FN56a. Durante esses anos, artistas ativistas desenvolveram adereços e estratégias para essas manifestações, muitas vezes trabalhando dentro dos centros sociais autônomos que também hospedavam os viajantes. Alguns desses adereços foram incluídos na marcante exposição os Intervencionistas (Thompson e Sholette, 2004). Os artistas da mídia tática se juntaram com entusiasmo aos movimentos reanimados de 2011. Uma discussão sobre essas novas formas de cultura emergentes

e muito especificamente constituídas em relação às ocupações descarrilharia os objetivos mais amplos deste ensaio. Os leitores interessados podem olhar o texto de Benjamin Shepard (por exemplo, Shepard, 2012), Nato Thompson e Geert Lovink para obter insights sobre este movimento de arte política. (Para Nova Iorque, ver McKee, 2017).

### **Squatter TV Sitcom**

A antropóloga Nazima Kadir se uniu à artista Maria Pask para produzir uma série televisiva cômica baseada na pesquisa de Kadir. Eles foram comissionados pela Casco, uma instituição holandesa de design. “Our Autonomous Life?” [Nossa Vida Autônoma?] (2011) explora as realidades da co-vivência – vida cooperativa ou comunitária – como é vivida nas ocupações. A “Vida” foi um tipo de performance mais sofisticada em torno das questões de ocupações e da vida em ocupações, realizada por artistas dentro da instituição de arte em consulta com os membros de ocupações e em resposta à lei holandesa de 2010 contra ocupações. FNnaz O trabalho foi produzido e apresentado no contexto de uma série de projetos e exposições que constituíram uma ampla investigação sobre as condições contemporâneas da vida doméstica a partir de uma perspectiva feminina, intitulada “Grand Domestic Revolution” [Grande Revolução Doméstica]. O projeto GDR foi apresentado como parte de um conjunto de projetos de arte holandesa na feira de arte ARCO em Madri, uma rara apresentação pública de um aspecto central do movimento de ocupação em um local *mainstream* de arte global.

### **Conversando com a CIA**

Em 2008, em uma palestra na Universidade de Yale, argumentei que a ocupação era congruente com a exposição organizada em grande escala por artistas. Esta forma de auto-organização tem sido uma característica constante do mundo da arte de Nova York, pelo menos desde 1913. Em um momento nos anos 80, a exposição organizada em grande escala por artistas se cruzou com o agachamento ideologicamente conduzido na forma do centro social autônomo nacionalista porto-riquenho Charas El Bohio. O que

liga a ocupação e a mostra organizada pelos artistas? Em primeiro lugar, a questão da duração. O tempo de uma exposição de arte é sempre limitado, e são despendidos esforços consideráveis para montá-la. As ações de ocupação, também, são geralmente curtas em comparação com a permanência legal a longo prazo em um edifício. A exposição organizada pelo artista, como a ocupação, é uma esfera social que funciona de maneira diferente da galeria de vendas ou do museu de arquivamento. Ao invés de clientes, patronos, curadores institucionais e espectadores, encontram-se os artistas, ativistas e provavelmente mais do "verdadeiro público" além do mundo da arte. Artistas envolvidos com ocupações trazem suas habilidades de navegação em economias alternativas – e muitas vezes suas habilidades de classe média para lidar com burocracias e senhorios. Centros sociais autônomos ocupados com motivações ideológicas podem ser vistos continuamente operando eventos públicos organizados de forma criativa FNyale.

# SQUATTING EUROPE SEMINAR



Design do seminário do grupo de pesquisa do Squatting Europe Collective [Coletivo Europeu de Ocupação](SqEK) em Copenhague, 2011.

Essa palestra de 2008 foi para mim o começo de um argumento a favor da ocupação como arte, como uma parte cada vez mais intrínseca do trabalho dos artistas no novo século. Que isto seja verdade está implícito na estranha história do grupo francês UX (para o Urban eXperiment). O trabalho deles prossegue através de uma ocupação extra-legal sub-reptícia. UX faz trabalhos pro bono anônimos de serviço público em uma escala impressionantemente grande. O cinema underground é o mais excitante e, de fato, reitera uma forma de "prosumer" criativamente motivado, organizando-se dentro de ocupações e centros sociais. Mas o trabalho de conserto do relógio é simplesmente esquisito. (Lackman, 2009; Kunstmann, 2008) Não é uma ocupação, não é uma ocupação artística, mas um parente próximo. Chame-o de tio louco no sótão enquanto todos estão levando uma vida mais ou menos normal lá embaixo. Quando soube do trabalho deles, pensei que a história era um embuste. No mínimo, a arte de UX é uma prática inovadora que os críticos ainda têm que situar dentro da compreensão da arte.

### **Instituições monstruosas**

Mais um domínio da história da arte normativa é o estudo de caso de instituições, seus surgimentos e posteriores desenvolvimentos. No caso de ocupações e centros sociais, essa é geralmente a história da institucionalização de situações extra-legais, e diz diretamente respeito a questões de política cultural e gestão cultural.

Em 2008, membros da rede espanhola Universidad Nómada [Universidade Nômada] abordaram a questão em um número multi-línguas do web zine *transversal*. Em um texto introdutório às "Instituições Monstruosas", eles procuraram "tentar explorar até que ponto a 'forma de centro social' hoje indica o caminho para processos de abertura e renovação, produzindo, por exemplo, mecanismos inovadores para a enunciação (e intervenção) na galáxia do precariado; e ao mesmo tempo, e parcialmente entrelaçando-se com o acima exposto, a constituição de redes de auto-educação que estão se desenvolvendo na – e talvez resultem da? – crise do sistema universitário público europeu. Por fim, "Europa", não como um espaço naturalizado de intervenção política, mas como um processo constituinte; a produção desses protótipos mentais e mecanismos de enunciação e intervenção como um processo institucionalizado"

(*Transversal*, 2008) FNmons .

A história institucional é entediante para acadêmicos, realmente, quando a teoria polivalente apenas gesticula e a pesquisa centrada em objetos é financiada. O mundo da arte também sofre com a ambigüidade calculada em torno das origens e operações de suas estruturas básicas. O surgimento de um modo de arte conceitual chamado "crítica institucional" pode mudar isso. (Eu digo "pode" porque escrever sobre a prática é uma dureza, mesmo obscurantista.) O enquadramento ou suporte de qualquer obra de arte sempre chama atenção para os artistas, mesmo enquanto obra em si mesma. Exemplos famosos de predecessores incluem várias imagens de Magritte, a galeria vazia, *La vide* de Yves Klein (1959), e o urinol como escultura de Marcel Duchamp/Elsa von Freytag Loringhoven (*Fountain* de 1917). Essas obras chamam atenção para o contexto de fazer e mostrar arte, não para a coisa em si. Os dois últimos foram feitos como críticas às instituições dentro das quais se encontram – a galeria comercial e a exposição organizada pelo artista, respectivamente.

## **Práctica Social**

Mais recentemente, a questão de como estilizar a um lugar de exposição como um espaço social – um espaço para algum tipo de interação entre artista e espectador, ou para projetar um ambiente participativo ou uma seqüência de eventos – tornou-se proeminente como um modo de arte. O curador e crítico francês Nicolas Bourriaud chamou de "estética relacional" (Bourriaud, 1998). Nos EUA, isto está vindo a ser chamado de "prática social", e pode ser visto para continuar a tradição subvalorizada da arte comunitária (Goldbard, 2006). Numerosos programas educacionais especificamente dedicados a essa forma de fazer arte foram estabelecidos nos últimos anos. Tem havido certa competição disso no mundo da arte, porque os museus, com base na concepção de Bourriaud de forma, têm tentado mostrar uma arte de prática social livre de conteúdo político específico. Contra isto, Grant Kesser descreveu uma "arte dialógica" que funciona dentro da diferença social (Kesser, 2004). Mais recentemente, o Creative Time produziu um livro *Living as Form [Vivendo enquanto Forma]* que enfatiza os efeitos políticos da arte da prática social (Thompson, 2012). (Ver também trabalho posterior de

Claire Bishop e Gregory Sholette). Ainda assim, não está claro como nenhuma dessas práticas se relaciona com as ocupações que se encontram foram da arte institucionalizada. Talvez, na medida em que inúmeros programas educacionais especificamente dedicados a essa forma de fazer arte foram estabelecidos nos últimos anos, e seus formandos estarão procurando coisas para fazer.

## **Obter a legalização**

Quero voltar à consideração da trajetória institucional democrática de lugares ocupados: Como algumas ocupações e centros sociais autônomos conseguem prolongar sua posse com o consentimento dos governantes. Como alguns desses se tornaram importantes centros culturais e como eles se diferenciam dos centros culturais iniciados pelo governo ou pelo setor privado?

Para o centro social autônomo emergente, o lugar recém ocupado, existe uma espécie de grito de triunfo (frequentemente ecoado no site squat.net), e declarações de grandes intenções. Mais tarde, felizmente muito mais tarde, surgem os pedidos de solidariedade e a breve elegia para os despejados. Mas para a lenta marcha rumo à institucionalização, há pouca animação e, finalmente, nenhuma história muito visível. Não há poesia e não há canção, apenas o murmúrio lento das negociações burocráticas.

Sites para vários centros culturais - como Rote Fabrik em Zurique, W139 em Amsterdã, Rog em Ljubljana (despejado em 2020), etc. – trazem uma breve nota sobre as origens das ocupações desses lugares. Essas histórias chatas contêm os melhores argumentos para a utilidade social e cultural da prática de tomar espaços urbanos ociosos para usos públicos populares de curto prazo FNwhite. A história do processo de negociação inclui também as explicações específicas, justificações, modificações e compromissos – frequentemente contratos formais (Durán & Moore, 2015) que numerosos grupos autônomos fizeram com os governos e iniciativas privadas que tiveram poder em relação aos seus futuros. Esses relatos poderiam ajudar a normalizar o processo de legalização com outros governos menos cooperativos.

Mesmo quando exercem seu poder de despejo, os poderes do Estado e do mercado às vezes imitam as práticas e as bombas midiáticas das ocupações, e

capitalizam regularmente os sucessos cultural dos ocupantes. A cidade de Amsterdã incluía ocupações e grandes edifícios ocupados em guias oficiais da cidade que retratavam a cidade como um ímã para a juventude europeia aventureira. [Owens, 2008] Investidores imobiliários em Madri mudaram artistas para vitrines de lojas vagas por breves períodos e a chamaram de "ocupação" [de Andés, 2009; Vilaseca, 2010]. Um grupo arquitetônico em Copenhague roubou a forma e os slogans de um grupo de ocupação para um projeto temporário na beira mar FNask. O centro social autônomo Metelkova em Ljubjana reclamou amargamente por ser forçado, com truculência, para fora pelo novo museu de arte contemporânea que está sendo construído no local que ocuparam há anos por meio de uma grande variedade de atividades artísticas (Klub Gromka, et al., 2006; ver também Babic in Moore & Smart, eds., 2015).



Sign produced by Reuben Kincaid, Chicago, in 2010. Reuben Kincaid is an invented persona; in this moment he is a real estate agent.

## "Nova Institucionalidade"

Mas, como vimos, o centro de design Casco em Utrecht abraçou ideias vindas do movimento de ocupação sem obscurecer sua procedência. Essa é uma prática curatorial apropriada. Na Espanha, as instituições respondem ao movimento de ocupação na forma de centros sociais, embora indiretamente. O programa "Nova Institucionalidade" no Museu Reina Sofia em Madri (MNCARS) é uma "linha de trabalho [que] testa modelos de construção de novas formas de intermediação que podem romper com as dicotomias que tradicionalmente constroem o funcionamento das instituições museológicas" FNweb, Isso é colocado de forma bem vaga. Em uma entrevista, Jesus Carillo, diretor de programas culturais me disse: "esse novo projeto de institucionalidade é basicamente fornecer alternativas para produção cultural e consumo cultural distintas das neoliberais" FNint. Isso também é um tanto vago. Em tempos de austeridade, e com um governo político conservador, o MNCARS prevê cortes no orçamento que forçarão a instituição a depender como nunca antes de um financiamento privado, para que possam ser mais cautelosos.

Uma das reuniões da Nova Institucionalidade em março de 2011 foi realizada em Málaga, no centro social autônomo Casa Invisível, há muito ocupado, que estava sob ameaça de despejo pelo prefeito conservador local. A intervenção da diretora do museu Reina Sofia ajudou a prevenir isso (Borja-Villel, 2011), e a preservar a Casa Invisível como um posto avançado de cultura populista independente sob um acordo de permissão de uso com a cidade.

Enquanto o projeto MNCARS "Nova Institucionalidade" tem se afastado do envolvimento direto com os centros sociais, Madri está cheia de centros ativos. Tabacalera, a maior, é legalizada, sendo explicitamente cultural em suas atividades. Ainda assim, o movimento dos 15M "indignados" tem fortes laços com a Tabacalera, e também com Casablanca (despejado no final de 2012), um centro ilegal que ficava a poucos quarteirões do MNCARS. O clima político das instituições federais virou à direita, pois, de modo que as perspectivas de cooperação local parecem ter diminuído. (Desde 2012, o governo espanhol moveu-se de volta para o centro-esquerda; MNCARS está buscando novas iniciativas sociais sob o nome de "Museo en Red" [Museu em Rede]).



Artista desconhecido, mural no pátio do Centro Social Okupado Autogestionado Casablanca, Madri (despejado em 2012), o mural incorpora uma foto da manifestação 15M na Puerta del Sol. ([15mpedia.org/wiki/CSOA\\_Casablanca](http://15mpedia.org/wiki/CSOA_Casablanca)).

## CODA

### **Minha Ocupação Artística**

O lugar mais óbvio para começar neste ensaio teria sido com as ocupações de arte auto-identificadas, ou seja, edifícios que são ocupados por artistas para fins explicitamente culturais. Em minhas pesquisas, no entanto, eu tento entender o movimento mais amplo de ocupações em vez de, desde o início, fixar-me nos artistas. Em parte, isso foi político. Devido à recepção relativamente amigável dada aos artistas ocupantes por algumas prefeituras, notavelmente em Amsterdã e Paris, o movimento de ocupação foi muitas vezes dividido. A divisão entre os "bons" membros de ocupações que podem ficar e os "maus" que são despejados criou animosidade e desconfiança. É importante ter conversas contínuas para tentar preencher as lacunas entre a cultura artística e a cultura política que permitem que esses antagonismos cresçam.

No entanto, a ocupação artística é uma questão óbvia a ser investigada, e eu acrescento algumas referências a essa atividade como uma espécie de coda não analisada a esse trabalho. Em algumas cidades, a ocupação artística pode ser anômala. O centro social autônomo legalizado Tabacalera é incomum entre entidades similares em Madri. Em outras cidades, pode ser a única maneira de conseguir qualquer acordo com a cidade para um uso que dure mais do que algumas semanas. Como consequência desses acordos, as práticas normativas do mundo da arte acabaram entrando no mundo da ocupação artística. A Rue de Rivoli 59 em Paris é um estúdio aberto que nunca para e realiza vendas, com artistas em espaços mais ou menos minúsculos presentes durante as horas de funcionamento, conversando com amigos e sentados ao lado de seu trabalho a venda. É totalmente legal, com curadoria e banal. Também na longa ocupação de Berlim Tacheles (desde que foi despejada) o quintal se tornou uma feira ao ar livre de ateliês de artistas com muita atenção aos pequenos itens de venda para turistas. Em Paris, o 8º "Festival des Ouvertures Utiles" ("aberturas úteis"; a página deles no Facebook lista eventos em ocupações de Paris), foi muito parecido com outros festivais de arte de baixo orçamento organizados por artistas, exceto que foi "rotulado" como arte de ocupação. Enquanto o Rivoli 59 não tem nenhuma missão política ou compromissos

discerníveis, os artistas de La Générale mantiveram e enfatizaram suas posições políticas ("La Générale," 2011).

Conheci os artistas na La Générale através de meu projeto de pesquisa "House Magic", uma investigação que começou como uma exposição de arte. Outras exposições de arte também tentaram lidar com a questão da ocupação. Por exemplo, a exposição "Now and Ten Years Ago" [Agora e Dez Anos Atrás] no Instituto KW de Arte Contemporânea, em Berlim em 2004, continha obras de arte feitas em, ou em relação à ocupação em Berlim, mas não eram de forma alguma um tema da exposição FNaw. "Arte Ocupa", algo chamado circo de arte, percorreu Lisboa, Paris (Rue de Rivoli 59) e Hamburgo (Gängeviertel) em 2010 FNartoc. Uma exposição em Moscou chamada "Arthouse Squat " [Forum da Ocupação Casa da Arte] fez parte da Bienal de Arte Contemporânea de Moscou 2011, embora não se tratasse de uma ocupação, mas de um uso permitido de espaço bruto não renovado por artistas de Moscou que incluía uma "exposição de comunidades artísticas". Embora na Christiania em Copenhague e na Gängeviertel em Hamburgo FNchris, as ocupações dos locais começaram em ou como exposições de arte (Bloom, 2007).

Felizmente para a vitalidade do mundo da arte independente e para a insistência dos movimentos sociais autônomos, arte + ocupações nunca termina, e continuará a originar quantidades misteriosas de X. Ao concluir a arrumação desse texto, vejo que a Temporary Autonomous Art gang [ganguê de Arte Autônoma Temporária] (taaexhibitions.org) anunciou seu próximo show – um "festival de arte de acesso livre em um local ocupado" para 21 de outubro. Quem me dera poder ir....



Sara Renaud e BIBI, "Rosto gigante" feito de latas de comida etc., na frente de 59 Rivoli, Paris, ca. 2010.

## NOTAS

**FNbloc** - A internet alterou tremendamente os circuitos da mídia, e a mudança é mais completa a cada dia. Squat[dot]net, uma fonte indispensável de notícias de ocupações em todo o mundo, muito cedo já estava na internet. Meu projeto "House Magic: Bureau of Foreign Correspondence" (Casa da Magia: Escritório de Correspondência Estrangeira) tinha como objetivo quebrar a lacuna de conhecimento e levar a cultura de ocupação à atenção de um público anglófono. A internet tornou o projeto possível; os PDFs podem ser baixados e eu os imprimi como zines enquanto

viajava por aí. Ainda assim, o consumidor de informação deve ser pró-ativo, buscando-a; não resta uma ampla consciência pública do movimento europeu que não seja manchada pela propaganda de propriedade privada. (Ver E. T. C. Dee, " A Produção de Ocupantes como Demônios Folclóricos: Análise de um Pânico Moral que Facilitou a Criminalização das Ocupações na Holanda ", Deviant Behavior, 2016).

**FNparc** - A relação da arte com o crime é levantada pela artista novaiorquina performática Penny Arcade (Susana Ventura), que a deriva de sua experiência no meio criativo de Andy Warhol e Ronald Tavel, artistas homossexuais durante um período em que essa identidade sexual foi criminalizada.

**FNocc** - A ocupação durante os anos 60 foi uma técnica dos movimentos radicais e reformista nos EUA, e foi utilizada para reforçar as demandas por mudanças na lei ou na estrutura institucional. O líder do SDS Tom Hayden comparou o movimento Norte-americano de Ocupação com o movimento de Direitos Civis dos anos 60: "A lógica de uma ocupação, eu acho, é que se você se sente sem voz sobre uma questão candente de grande importância, e as instituições falharam com você, a única maneira de obter vantagem para sua voz é ocupar seu espaço para chamar sua atenção" (Democracy Now webcast, 13 de abril de 2012). Essa não é a lógica da ocupação, que é uma forma de expropriação popular, extraíndo valor de uso de propriedades que estão sendo "armazenadas", ou seja, colocadas de lado até que seu valor de troca aumente.

**FNcolab** - Eu fiz parte do grupo de artistas Colab da década de 1970-80 em NYC, aqueles que alcançaram sucesso deixaram o grupo, e durante anos seus currículos na galeria não listaram atividades anteriores com o grupo. Cada vez mais, esse preconceito parece estar se dissolvendo. Os artistas de hoje estão gerenciando mais facilmente a presença do *mainstream* e o engajamento contínuo com seus coletivos. Também as galerias e instituições estão reconhecendo cada vez mais os coletivos como atores importantes na arte.

**FNSqekcop** - Tina Steiger conduziu a turnê SqEK em Copenhague em dezembro de 2011. Ela escreveu uma tese de mestrado, "Espaços de Autonomia em Copenhague e Madri" em 2011, comparando a Candy Factory [Fábrica de Doces] em Copenhague e a Tabacalera em Madri.

**FNmal** - Richter falou com a Hamburger Abendblatt em 2010 [ver referências,

Hamburger], e novamente no rádio: "Maler Daniel Richter kritisiert Hamburgs Kulturpolitik", 24 de agosto de 2009 at [radio.de/dkultur/sendungen/fazit/1022549/](http://radio.de/dkultur/sendungen/fazit/1022549/) (acessado em Oct. '21). Na primavera de 2011, eu trabalhei com o artista americano-alemão Michel Chevalier para produzir uma divertida exposição no centro social autônomo ocupado Rote Flora. Ela foi chamada de "No Wave Squatter Punk (Anti) Art" [Não Wave (Anti) Arte Punk de Ocupação] (lembrada em [en.squat.net](http://en.squat.net); meu ensaio "Permanent Cultural Revolution" está em [sites.google.com/site/housemagicbfc](http://sites.google.com/site/housemagicbfc), acessado em 21 de outubro). A exposição incluiu a coda satírica de Michel para minha palestra, uma falsificação performática da posição 'pró-squa' de Richter – "3 de abril: Apresentação de Alan W. Moore; embrulho com 'pintura polit-kitsch como Daniel Richter' workshop (traga seus pincéis!)"

**FNcs** - Para o projeto de Hamburgo ver [park-fiction.net/](http://park-fiction.net/), e o filme de Margit Czenki, *Park Fiction: Desejos Deixarão a Casa e Irão para as Ruas* (1999).

**[FN - Fly Archive]** Com a aquisição, em 2018, do "Fly Zine Archive": *A Chronicle of Punk, Queer, and Anarchist Counterculture* [Arquivo Fly Zine: Uma Crônica da Contracultura Punk, Queer, e Anarquista] (título de uma exposição de 2021), o Instituto de Arte de Minneapolis tornou-se o primeiro museu de arte do país a acrescentar um arquivo de zine a sua coleção permanente. Fly esteve intimamente envolvido com a cena dos ocupantes de Nova Iorque e com o Museu de Espaços Urbanos Recuperados (MoRUS).

**FNsolv** - *Teatergruppen Solvognen* ou "Chariot of the Sun" é documentado em um site por Nils Vest, o cineasta da Christiania: [vestfilm.dk/christiania/solvognen/chariotofthesun.html](http://vestfilm.dk/christiania/solvognen/chariotofthesun.html). Algumas de suas primeiras intervenções ativistas são significativas na história da atuação ativista, [Bloom, 2007] ligadas a ações semelhantes de inspiração Situacionista na Escandinávia. [Bolt & Jakobsen, 2011].

**FNvolx** - A história do Publixtheatre Caravan é contada em Brian Holmes, "Liar's Poker": *Representação de Política/Política de Representação*, *springerin* 1/03 (2003; também em alemão), e também em Gerald Raunig *Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century*, traduzido por Aileen Derieg (MIT Press, 2007), capítulo 8, "The Transversal Concatenation of the Publix TheatreCaravan":

Sobreposições Temporárias de Arte e Revolução".

**FNisrael** - Curiosamente, o outro museu dedicado ao Dada foi fundado por um imigrante romeno para Israel que foi um participante original do Cabaré Voltaire de Zurique em 1916. O Museu Marcel Janco Dada está localizado em Ein Hod, Israel, um vilarejo abandonado por seus habitantes palestinos nas clareiras do final dos anos 40 e início dos anos 50. Trata-se de outro tipo de ocupação.

**FN56a** - Na seção internacional dos arquivos da 56a Infoshop em Londres (cerca de seis pés lineares), há ampla evidência de reuniões e eventos em centros sociais autônomos organizando manifestações durante as reuniões ministeriais em diferentes cidades europeias durante os anos 90 e 2000.

**FNnaz** - O produtor foi o Escritório Casco de Arte, Design e Teoria em Utrecht. (É uma escola de arte, na Casco.art.) O site da Casco sobre o programa de TV – [cascoprojects.org/?entryid=485](http://cascoprojects.org/?entryid=485), e a descrição do processo de fabricação do sitcom – [ourautonomouslife.info/the-process](http://ourautonomouslife.info/the-process) foram desmontados. Para um resumo disso, veja o post do blog de 2020 em: [theoctoberanthropologist.com/portfolio/our\\_autonomous\\_life\\_sitcom/](http://theoctoberanthropologist.com/portfolio/our_autonomous_life_sitcom/) (acessado em 21 de outubro).

**FNyale** - "Almoço gratuito no Hacienda", palestra inédita na Galeria de Arte da Universidade de Yale, 3 de outubro de 2008 como parte do simpósio Richard Brown Baker. Brown, de fato, trabalhou para a CIA.

**FNmons** - Esse subtítulo vem da edição "Monster Institutions" da webzine Transversal (Transversal, 2008), publicada pelo European Institute for Progressive Cultural policy at [eipcp.ne](http://eipcp.ne). Eu me apropriei do título e de algumas ideias para um breve texto, "Instituições Monstruosas": Centros sociais autônomos Ocupados na Europa", proferido como palestra na College Art Association e Creative Time Summit em 2011 (vídeo desmontado).

**FNwhite** - O Witboek Kraken (2009; "Livro Branco das Ocupações") tentou evitar a iminente lei anti-ocupações na Holanda. O volume está em holandês - [witboekkraken.nl](http://witboekkraken.nl) (acessado em 21 de outubro de 2009), e responde à propaganda enganosa anti-ocupações publicada como um "Livro Negro". Faixas e cartazes foram colocados em instalações culturais nos arredores de Amsterdã apontando seus antecedentes no

movimento de ocupações, "Made Possible by Squatting" [Tornado possível pelas Ocupações] (em holandês). O slogan foi adaptado por um grupo londrino para uma exposição de 2013 em um espaço ocupado.

**[FN - Protocolo de Nápoles]** A cidade de Nápoles concebeu um protocolo para a ocupação de prédios vagos em 2016. "A Resolução 446/2016 é importante porque reconhece o valor social da experiência de viver em espaços ocupados e não apenas o valor econômico dos imóveis". O protocolo de Nápoles estava sendo estudado por um grupo dentro do centro social autônomo Ingobernable em Madri quando o centro foi despejado em 2019. (Ver [wiki.p2pfoundation.net/Naples\\_Council\\_Resolucao\\_de\\_2016\\_sobre\\_Occupied\\_Buildings\\_as\\_Common\\_Goods](http://wiki.p2pfoundation.net/Naples_Council_Resolucao_de_2016_sobre_Occupied_Buildings_as_Common_Goods), acessada em 21 de outubro).

**FNask** - Tenho essa história de Ask Katzeff, um pesquisador da SQEK em Copenhague. Veja também "Escola de Paredes e Espaços, Copenhague", em "House Magic" #1, 2009.

**FNweb** - Um texto do diretor do museu, Manuel Borja-Villel, "Hacia una nueva institucionalidad", aparece na publicação da casa do museu Carta nº 2, outono primavera de 2011. Com o tempo, a iniciativa se transformou em Museo en Red, [museoreinasofia.es/pt/museo-red](http://museoreinasofia.es/pt/museo-red) (acessado em 21 de outubro de 2011). MNCARS é parte de uma rede de museus relacionada a toda a UE, L'Internationale ([internationaleonline.org](http://internationaleonline.org)).

**FNint** - Entrevista com Jesús Carillo, novembro de 2011. Ele também mencionou sua intenção de iniciar uma fundação para financiar projetos políticos fora do museu (Fundación de los Comunes, [fundaciondeloscomunes.net](http://fundaciondeloscomunes.net)). Desde então, Carillo deixou o museu. Ainda assim, as extensões pseudopodicas do MNCARS continuaram a avançar cautelosamente em direção aos movimentos sociais. (Ver Jesús Carrillo, "instituições conspiratórias?". [2017] no "glossário de conhecimento comum", [/glossary.mg-lj.si](http://glossary.mg-lj.si); e Wrong Wrong No. 14, n.d., [wrongwrong.net](http://wrongwrong.net))

**FNsqektalk** - A divisão entre ocupantes políticos e artistas foi discutida conversalmente em cada reunião da SqEK, e referenciada em vários documentos.

**FNaw** - Embora não houvesse catálogo para a exposição, o curador Axel Wieder me mostrou imagens das obras dessa exposição em Berlim em 2005.

**FNartoc** - O projeto de Carlos Henrich foi documentado com um catálogo em [ocupa.vipulamati.org/postais.html](http://ocupa.vipulamati.org/postais.html). (Este site é muito reduzido mas dá seu saltos, acessado em 21 de outubro.) Um dos locais para sua exposição foi em Lisboa, na Galeria Zé Dos Bois (ZDB), que eu visitei. Não era uma ocupação, mas um velho palácio em ruínas que os artistas obtiveram permissão para usar em troca de uma renovação a partir de reaproveitamento de materiais abandonados. Era um importante centro de arte contemporânea da cidade (entrevista com Natxo Checa, diretor adjunto de artes visuais, Galerie Zé Dos Bois [ZD]), Lisboa, 2012).

**FNmos** - O site da exposição Art Squat de Moscou estava em [arthouse-sf.com/pt/](http://arthouse-sf.com/pt/) (desmontado). Muitas surpresas nos aguardam nessa linha de pesquisa. Ao verificar essa URL, tomei conhecimento de "Detsky Sad (Kindergarten), a lendária coleção de arte de Moscou" dos anos 80.

**FNchris** - Entrevista com Christina Eberling na Gängeviertel, 2009.

////////////////////

Banks, Abby, *Punk House* (Abrams, 2007), photos by Banks, introduction by Thurston Moore

Bey, Hakim, *T.A.Z: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* (Autonomedia, NY, 2003)

Blanchard, Luc, URL – “1985 - Le squatt de la rue des Caves,” [luc.blanchard.free.fr/1985.htm](http://luc.blanchard.free.fr/1985.htm) (accessed Oct. '21).

Bloom, Brett, “A Magical Land of Roving Santa Claus Armies, Pirated Energy Drinks and a Giant Squatted Urban Village: Political Art Activities in Denmark,” in Josh MacPhee and Erik Reuland, eds.

*Realizing the Impossible: Art Against Authority* (AK Press, 2007)

Bolt, Mikkel, & Jakob Jakobsen, eds., *Expect Anything Fear Nothing: The Situationist Movement in Scandinavia and Elsewhere* (Nebula & Autonomedia, 2011)

Borja-Villel, Manuel, “Hacia una nueva institucionalidad,” in la revista *Carta* nº2, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011; this number contains other articles on social centers

Bourriaud, Nicolas, *Esthétique relationnelle* (1998); *Relational Aesthetics* (2002)

Castrucci, Andrew ed., “Your House Is Mine” (Bullet Space, NY, 1991)

Castrucci, Andrew ed., "The Perfect Crime" exhibition catalogue 25<sup>th</sup> anniversary (Bullet Space, NY, 2010)

CrimethInc. Ex-Workers Collective, *Days of War, Nights of Love* (2001).

de Andrés, Ana Méndez, "There goes Ballesta street," online at [observatoriometropolitano.org](http://observatoriometropolitano.org); from Keg de Souza and Zanny Begg, eds., *There Goes the Neighbourhood: Redfern and the Politics of Urban Space* (Melbourne, 2009), online at [theregoestheneighbourhood.org/TGTN-eBook.pdf](http://theregoestheneighbourhood.org/TGTN-eBook.pdf) (accessed Oct. '21)

Democracia, "Sin Estado" project, [democracia.com.es/proyectos/sin-estadowithout-state/](http://democracia.com.es/proyectos/sin-estadowithout-state/)

Durán, Gloria G. and Alan W. Moore, "La Tabacalera of Lavapiés: A Social Experiment or a Work of Art?", *Field: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*, [field-journal.com](http://field-journal.com), No. 2, 2015

Fairey, Shepard, "Street Art and Politics in Copenhagen," 2011, at [huffpost.com/entry/street-art-and-politics-i\\_b\\_926802](http://huffpost.com/entry/street-art-and-politics-i_b_926802) (accessed Oct. '21), and [ObeyGiant.com](http://ObeyGiant.com), Fairey's website

Ferrell, Jeff, *Tearing Down the Streets* (Palgrave/Macmillan/St. Martin's, 2001)

Ferrell, Jeff, and Keith Hayward, eds., *Cultural Criminology: Theories of Crime* (Ashgate, 2011)

Frank, Thomas, *The Conquest of Cool* (University of Chicago, 1997)

Goldbard, Arlene, *New Creative Community: The Art of Cultural Development* (New Village Press, Oakland, CA, 2006)

Rachel Greene, *Internet Art* (Thames & Hudson World of Art, 2004)

Greenwald, Dara, "Tactical Tourist" (15:00; 2008); [vimeo.com/33695985](http://vimeo.com/33695985) (accessed Oct. '21)

Greenwald, Dara & Josh MacPhee, eds., *Signs of Change: Social Movement Cultures, 1960s to Now* (Exit Art & AK Press, 2010)

Gross, Alex, *The Untold Sixties: When Hope Was Born* (2009)

*Hamburger Abendblatt* (no author), "Maler Daniel Richter kritisiert Hamburger Kulturpolitik scharf" in May 10, 2010; [abendblatt.de/kultur-live/article1652295/Maler-Daniel-Richter-kritisiert-Hamburger-Kulturpolitik-scharf.html](http://abendblatt.de/kultur-live/article1652295/Maler-Daniel-Richter-kritisiert-Hamburger-Kulturpolitik-scharf.html) (log-in required, Oct. '21)

Hardt, Michael & Antonio Negri, *Empire* (2000)

Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (1979)

"House Magic" annual, 2009-2016; PDFs at [sites.google.com/site/housemagicbfc/about](http://sites.google.com/site/housemagicbfc/about), and [otherforms.net/house-magic/](http://otherforms.net/house-magic/) (accessed Oct. '21)

Invisible Committee, "The Coming Insurrection" (in French as Comité invisible, "L'insurrection qui vient," La Fabrique, 2007)

Kadir, Nazima, *The Autonomous Life? Paradoxes of Hierarchy and Authority in the Squatters Movement in Amsterdam* (Manchester University Press, 2016)

Kantor, Istvan, ed., *Rivington School: New York 80s Underground* (2016)

Kempton, Richard, *Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt* (Autonomedia, 2007)

Kester, Grant H., *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (University of California Press, 2004)

Klub Gromka collective & The AKC Metelkova mesto Forum, "Metelkova, Ljubljana: Cultural exception falls from grace," Mute Magazine, June 2006; at [metamute.org/editorial/articles/metelkova-ljubljana-cultural-exception-falls-grace#](http://metamute.org/editorial/articles/metelkova-ljubljana-cultural-exception-falls-grace#) (accessed Oct. '21); see also [Babic in Moore & Smart, 2015]

Kunstmann, Lazar, *La Culture en clandestins. L'UX* (Hazan, Paris, 2008)

Lackman, Jon, review of *La Culture en clandestins. L'UX* by "Lazar Kunstmann", May 2009, at [thesecondpass.com/?p=1376](http://thesecondpass.com/?p=1376), 2009 (accessed Oct. '21)

La Générale, "Paris: with the Artists of La Générale en Manufacture on the Terrace," interview in "House Magic" no. 3, 2011; online at [sites.google.com/site/housemagicbfc/](http://sites.google.com/site/housemagicbfc/) (accessed Oct. '21)

Lewisohn, Cedar, *Street Art: The Graffiti Revolution* (Tate Modern, 2008)

Martinez, Daniel's website for the film "Dada Changed My Life" was at [geocities.ws/dada1391/dada\\_changed\\_my\\_life\\_1391.html](http://geocities.ws/dada1391/dada_changed_my_life_1391.html) (dismounted)

Maxigas, "Hacklabs and Squats: Engineering Counter-Culture in Autonomous Spaces," in Moore & Smart, eds., *Making Room* (2015)

McKee, Yates, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition* (2017)

Miller, Timothy S., *The 60s Communes: Hippies and Beyond* (Syracuse University Press, NY, 1999)

Moore, Alan W., and Marc Miller, eds., *ABC No Rio: Story of a Lower East Side Art Gallery* (Collaborative Projects, NY, 1985). See also Miller's website at: [98bowery.com/return-to-the-bowery/abcnorio-the-book](http://98bowery.com/return-to-the-bowery/abcnorio-the-book), which has most of the texts and images of the printed book.

Moore, A.W., with James Cornwell, "Local History: The Battle for Bohemia in the East Village" in Julie Ault, ed., *Alternative Art New York, 1965-1985* (University of Minnesota Press, 2002)

Moore, A.W., "Political Economy as Subject and Form in Contemporary Art," *Review of Radical Political Economics* (special issue on the political economy of art), Fall 2004, vol. 36, no. 4

Moore, A.W., "Crosstown Traffic: Soho, East Village and Downtown New York," in Stefan Kalmár & Daniel Pies, eds., *Be Nice Share Everything Have Fun* (Munich Kunstverein, 2010)

Moore, A.W., Alan Smart, eds., *Making Room: Cultural Production in Occupied Spaces* (Journal of Aesthetics & Protest/Other Forms, 2015); PDF online at [joaap.org/press/makingroom.htm](http://joaap.org/press/makingroom.htm)

Moore, A.W., *Occupation Culture: Art, Squatting and the City from Below* (Minor Compositions/Autonomedia, 2015)

Moore, A.W., "ABC No Rio as an Anarchist Space," chapter in Tom Goyens, ed., *Radical Gotham: Anarchism in New York City from Schwab's Saloon to Occupy Wall Street* (University of Illinois Press, 2017)

Murger, Henri, *Scènes de la vie de bohème* (1851)

Needham, Alex, "Antony Gormley: don't criminalise squatting," by Alex Needham, *Guardian*, January 31, 2011, at: [guardian.co.uk/artanddesign/2012/jan/31/antony-gormley-dont-criminalise-squatting](http://guardian.co.uk/artanddesign/2012/jan/31/antony-gormley-dont-criminalise-squatting) (accessed Oct. '21)

Owens, Lynn, "From tourists to anti-tourists to tourist attraction: The transformation of a social movement." *Social Movement Studies* 7(1), 2008

Owens, Linus, Ask Katzeff, Elisabeth Lorenzi, Baptiste Colin, "Home in the Movement: Constructing an Oppositional Identity through Activist Travel," unpublished manuscript

Patterson, Clayton, Joe Flood, Alan Moore, Howard Seligman, editors, *Resistance: A Social and Political History of the Lower East Side* (Seven Stories Press, NY, 2007)

Proll, Astrid, *Goodbye to London: Radical Art & Politics in the '70s* (Hatje Cantz, 2010); essays also in German.

Pruijt, Hans, 2004, "Okupar en Europa", in: Miguel Martínez Lopez and Ramón Adell (eds) *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa: prácticas y contextos sociales* (Madrid, La Catarata, 2004)

Pruijt, H., "The Logic of Urban Squatting," *International Journal of Urban and Regional Research* 37(1), 19-45, 2013. See [hanspruijt.com](http://hanspruijt.com); PDF at [repub.eur.nl/pub/25656](http://repub.eur.nl/pub/25656) (accessed Oct. '21)

Rosler, Martha, "Culture Class: Art, Creativity, Urbanism" in three parts in *E-Flux journal*; part 1, "Art and Urbanism" in issue 21, December 2010; part 2, "Creativity and Its Discontents" in issue 23, March 2011; and part 3, in issue 25, May 2011; published as *Culture Class* (Sternberg Press, 2013)

Roszak, Theodore, *The Making of A Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition* (1969)

Schneider, Nathan, *Thank You, Anarchy Notes from the Occupy Apocalypse* (2013)

Shepard, Ben, ed., *A Museum of Reclaimed Urban Space Opening – A Moment's Catalog* (Journal of Aesthetics & Protest, December 8, 2012)

Sholette, Gregory, and Chloë Bass, eds., *Art as Social Action: An Introduction to the Principles and Practices of Teaching Social Practice Art* (Allworth Press, 2018)

SqEK (Squatting Everywhere Kollektiv), eds., *Fighting for Spaces, Fighting for Our Lives: Squatting Movements Today* (Edition Assemblage, Münster, DE, 2018)

Stahel, Thomas, *Wo-Wo-Wonige! Stadt- und wohnpolitische Bewegungen in Zürich nach 1968* (Paranoia City-Verlag, Zürich, 2006)

Starecheski, Amy, *Ours to Lose: When Squatters Became Homeowners in New York City* (2016)

Thompson, Nato, and Gregory Sholette, eds., *The Interventionists: A Users' Manual for the Creative Disruption of Everyday Life* (MIT, 2004)

Thörn, Håkan, Cathrin Wasshede and Tomas Nilson, eds., *Christiania: Space for Urban Alternatives? 1971-2011* (University of Gothenburg, Sweden, 2012)

Tobocman, Seth, *War in the Neighborhood: A Graphic Novel* (Autonomedia, NY, 1999)

*Transversal*, multilingual webjournal, "Monster Institutions" issue, 2008 at [eipcp.net/transversal/0508](http://eipcp.net/transversal/0508)

Vilaseca, Stephen Luis, "The TriBall Case: 'Okupación Creativa ¡Ya!' vs. Okupa Hacktivismo" in *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volume 14, 2010

Vilaseca, Stephen Luis, *Barcelonan Okupas: Squatter Power!* (Rowman & Littlefield, 2013)

Virno, Paolo, "Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus," in Paolo Virno and Michael Hardt, eds., *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (1996)

Waalwijk, Aja, "On Nomads and Festivals in Free Space," *House Magic* #4 (Madrid, 2012)

Willener, Alfred, *Action-Image of Society: On Cultural Politicization* (1968)

"Zwarte kat," 1994, anonymous video in the in the Staatsarchief, archive of the squatters' movement, International Institute of Social History; finding aid description at [iisg.nl/staatsarchief/videocollecties/dvd.php#zwartekat](https://iisg.nl/staatsarchief/videocollecties/dvd.php#zwartekat) (accessed Oct. '21)

## Sobre o autor

Alan W. Moore trabalhou como crítico, artista e organizador em Nova York durante 30 anos. Trabalhou com o grupo de artistas Colab e co-dirigiu o ABC No Rio e o Clube de Vídeo MWF. Doutorou-se em História da Arte pela CUNY em 2000, e publicou em "Art Gangs" em 2011. Começou a estudar ocupações na Europa em 2009, publicando o zine "House Magic"(2009-16), co-editou "Making Room": Cultural Production in Occupied Spaces", e escreveu "Occupation Culture"(ambos em 2015). Em 2022 publicou "Art Worker", um livro de memórias. Vive em Madrid, e blogues em "Occupations & Properties" e "Art Gangs".

<https://orcid.org/0000-0002-1982-7230>

## Sobre o tradutor

Henrique Piccinato Xavier é doutor e mestre em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), é bacharel em artes visuais pela mesma Universidade. Dedicou-se a projetos, principalmente, na interface e mistura entre filosofia, artes visuais, literatura e política. Atualmente, desenvolve extensas pesquisas sobre as obras de Marilena Chaui, James Joyce e Carlos Fajardo, estando em fase de finalização de livros sobre as três respectivas obras. Na área de tradução, é o organizador e um dos dezoito participantes de uma nova tradução coletiva de Ulisses de James Joyce (no prelo, Ateliê Editorial, 2022). É professor e também atua com curadoria.

<https://orcid.org/0000-0001-7325-0252>

Recebido em: 04-05-2022

## Como citar

Moore, Alan W; Xavier, Henrique (2022). Arte + ocupações = X. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p.1-53, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-6511>

Esta versão está publicada em *Ahead of Print*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.