

APRESENTAÇÃO

» CORPO

território

memória

ANCESTRAL «

ARTE OCUPA

ou da arte como espaço do comum

PATRICIA ANDREA SOTO OSSES

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

HENRIQUE PICCINATO XAVIER

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

RESUMO

ARTE OCUPA é um dossiê que reúne reflexões teóricas, curadoria, entrevista e ensaios visuais (desenhos, fotos, vídeos, performances, arte urbana) e reflete sobre práticas artísticas a partir de uma grande cartografia coletiva em que vielas periféricas, prédios abandonados/ocupados, centros degradados, ruínas, passeatas, manifestações de rua e múltiplos territórios inflamáveis espalhados pelos territórios brasileiro e estrangeiro (Sul americano, em especial) se dão não apenas como um espaço alternativo para práticas artísticas, mas, ao mesmo tempo, como um lugar de fortalecimento e de exercício de cidadania, noções de pertencimento e de resistência urbanas.

PALAVRAS-CHAVE

Ocupação, arte, território, coletivo, direito à cidade, resistência urbana

ABSTRACT

ARTE OCUPA is a dossier that gathers theoretical reflections, curatorship, interviews and visual essays (drawings, photos, videos, performances, urban art) and discusses artistic practices based on a great collective cartography in which peripheral alleys, abandoned/occupied buildings, degraded centers, ruins, street marches, public protests and multiple inflammable territories scattered throughout the Brazilian and foreign territories (especially South American) are given not only as an alternative space for artistic practices but, at the same time, as a place for strengthening and exercising citizenship, notions of belonging and urban resistance.

KEYWORDS

Squatting, art, territory, collective, rights to the city, urban resistance

Há uma regra e há uma exceção. Todos dizem a regra [...]. Ninguém diz a exceção [...]. Ela não se diz, é vivida e se torna, agora, a arte de viver. É da regra querer a morte da exceção. Então é da regra [...] organizar a morte da arte de viver que, ainda, floresce.

JLG – Eu vos saúdo Sarajevo

I. Uma cartografia do comum

No esfacelado território da mais aguda quarentena em 2020, cidades, bairros, praças, ruas e vielas quase desertas; na contramão da, então, extrema virtualização da vida (duplamente sufocada pelo vírus e pela necropolítica brasileira), pensamos em produzir para o Dossiê da Revista Estado da Arte um mapeamento composto por reflexões, textos teóricos, ensaios visuais, desenhos, fotos, vídeos e demais práticas artísticas que girassem em torno do fortalecimento de noções de cidadania, pertencimento e resistência urbanas. Ocupar, em um sentido amplo – sejam moradias, cooperativas, passeatas, blocos, protestos, corpos preenchendo espaços, enfim, foi a palavra encontrada, justa e necessária, para definir os contornos dessa cartografia.

Ocupar, tendo em vista vielas periféricas, prédios abandonados, quebradas e cracolândias espalhadas pelos territórios brasileiro e estrangeiro, ressaltando o aprofundamento desse campo de pesquisa sobretudo na América Latina e, também, trazendo algumas colaborações voltadas para Europa e América do Norte, procurando nesta cartografia os traços da vida que ali em conjunto resiste, cria e floresce.

Uma das questões que marcou o dossiê-cartografia foi a porosa fronteira – errante e dispersa - entre arte e outros modos de vida, outros projetos de ocupação do território que não seguissem a lógica neoliberal. Para além da metáfora de cartografia que fertilmente os une e mistura na sua multiplicidade de formas e propostas, há uma diferença entre o dossiê e o projeto de mapeamento que desejamos produzir. Se o dossiê configura a pedra fundamental de um projeto coletivo que se desenha desde a universidade para assumir distintas formas (como o grupo de pesquisa Arte Ocupa, em vias de consolidação), o mapeamento de ocupações artísticas, no seu sentido amplo – moradias, cooperativas, passeatas, performances, instalações, protestos, lutas urbanas, ocupações em curso e despejadas, entre outras – se revela um trabalho em progresso. Começamos nesta edição com a forma que foi possível, com os mapas da cidade de São Paulo e da América do Sul que se encontram ao final do presente ensaio, sonhando com formas mais fluídas e em movimento como a de ferramentas online – nos inspirando no LabCidade, da FAU-USP, cujo foco são as habitações sociais e ocupações urbanas com fins de moradia no mapa colaborativo: <http://www.labcidade.fau.usp.br/mapa-denuncias/>, e no mapeamento de Francesco Careri para o projeto Laboratório CIRCO, cujo artigo sobre o assunto se encontra no próprio Dossiê:

<https://laboratoriocirco.wordpress.com/2018/04/07/mappe/>

– ou, por que não, com intervenções *hackers* sobre plataformas consolidadas como a do Google Maps.

Figura 1. Lambe presente na Casa Amarela de Cultura Coletiva (São Paulo).

Fotografia: Patricia Osses, 2021.

Desde que a chamada para artigos do Dossiê Arte Ocupa foi proposta publicamente nos demos conta de que o assunto, por trazer na sua essência questões sobre a circulação da arte não apenas fora dos circuitos tradicionais - instituição, academia e mercado - mas no contrassenso de uma lógica do capital e na proposição de outros sistemas e formas de resistência, traria também uma dificuldade intrínseca: a maioria das pessoas que atuam ou refletem sobre os âmbitos dessa arte realizada e praticada na borda não costuma escrever ou produzir artigos, ensaios ou reflexões que pudessem fazer parte de uma publicação mais acadêmica. A dificuldade de configurar um corpo de textos sobre o assunto advinha também do fato de que muitos dos estudos de caso pesquisados configuram acontecimentos de ordem prática e empírica, se fazem ao construir, não apenas desde fora do universo acadêmico, mas sem vínculos com pensamentos pré-estabelecidos, hierárquicos ou mesmo sem uma necessidade de validação, já que ocorrem fora do alcance de classificações mais consagradas. Além da chamada e depois de intensa pesquisa, recorreremos a convites aos poucos pesquisadores específicos e fizemos sugestões a acadêmicos, jornalistas, artistas e ativistas que pudessem se interessar por escrever sobre essas zonas fronteiriças entre os diversos campos de conhecimento que atravessavam, além das artes, a antropologia, a sociologia, as ciências políticas e o urbanismo.

Houve também uma preocupação em trazer imagens no mesmo âmbito de discussão e de presença que a escrita, ocupando espaços similares e evidenciando a importância das visualidades em uma revista do curso de Artes Visuais. Da mesma forma, o percurso pela revista visa a essa circulação entre ensaios visuais e escritos, propondo uma porosidade entre as seções temáticas (curadoria, autoria, artigo, ensaio). Assim, a proposta também foi ocupar (especialmente) com imagens o dossiê.

Durante a investigação, íamos encontrando e constatando a existência de algumas características sempre presentes nas diversas maneiras de ocupar territórios em suas conexões com práticas artísticas. Entendemos que a arte enquanto sistema de conhecimento e de relações poderia, por definição, ser entendida como potencial produtora de espaços e lógicas diversas à do capital, uma vez que seu motor de existência depende primordialmente do desejo de quem a produz (independente de relações de consumo e de valor simbólico comercial posteriores), realizando-se enquanto expressão de um universo subjetivo. Aqui vale introduzir uma reflexão quanto ao entendimento de subjetividade neste contexto: um subjetivo que se constrói na relação com o outro, desde um conceito expandido, e como bem sinaliza a psicanalista Suely Rolnik, não deve ser confundido com individualismo. Nessa esfera, o subjetivo se entende assim desde uma dimensão do coletivo e essa premissa torna mais facilmente compreensível a presença da arte em tantas formas de ocupar territórios como as aqui apresentadas. No livro "Esferas da Insurreição", Rolnik apresenta a subjetividade como uma extensão do sujeito que compreende e se realiza no outro (seja humano ou não humano) e no próprio espaço ao redor, que se realiza no "entre". Precisa-se do outro para fazer arte.

A prática artística a partir do contexto investigado tem uma conotação que a coloca nos mesmos termos do acesso à igualdade de direitos, da luta política, de uso do solo e dos espaços e tempos não produtivos (incluindo a ideia do tempo de ócio como não produção), à práticas autonomistas, de auto-gestão e sustentáveis que incluem o anti-desperdício (não como uma face amigável do mesmo sistema, mas como economia do dejetivo, dos restos, da falta e da precariedade) e da sua relação com outras formas de educação. Assim, no caleidoscópio das diversas configurações e relações com o assunto que encontramos, na sua diversidade de existências,

dava-nos a impressão de que era não apenas possível, mas extremamente fértil, o contexto anticapitalista para a prática de tantas formas de existir da arte¹.

anticapitalismo, ocupação e arte

A palavra “arte” surgiu por algumas vezes, durante a pesquisa para a organização do dossiê-cartografia, como um problema. Há uma desconfiança no uso de tal palavra por membros de ocupações, já que alguns deles rejeitam classificar suas ações nos moldes de uma manifestação artística, entendendo por esta uma estetização do mundo em contraponto à uma postura radical de forma de vida e de transformação social.

A arte tradicionalmente inserida no sistema capitalista/neoliberal é entendida em primeiro plano a partir de sua condição de mercadoria, assim como praticamente tudo que existe - territórios, coisas, animais, objetos, trabalho - desde a ótica desse sistema. Nesse contexto, configura-se enquanto peça do mecanismo como um produto de consumo de elite e, implicitamente, de especulação financeira, em que valores simbólicos e monetários se confundem facilmente ao sabor das relações de poder e das conveniências do capital. Apesar de ser entendida como um campo extremamente fértil, é acessível apenas para uma parte pequena da população, mesmo quando amparada por instituições culturais, talvez constituindo uma das linguagens mais inacessíveis num contexto de grande desigualdade social, onde imperam a cultura de massas e as redes sociais.

Por outro lado, historicamente, o extenso campo da arte – desde os realistas no século XIX, passando pelos dadaístas, surrealistas, suprematistas, situacionistas, o grupo Fluxus, a estética relacional e inúmeras “antiartes” – já realizou incontáveis incursões levando em conta aspectos sociais, políticos e de questionamento estrutural. Sem dúvida, uma parte pequena, mas muito significativa da produção artística, desde sempre, desconfia de sua própria condição, procurando se colocar no mundo de outro modo, na contramão do *status quo* da sociedade e do próprio campo oficial da arte. Além disso, não podemos nos esquecer das inúmeras manifestações de arte popular, da arte de rua, a arte circense, o pixo, o grafite, os fanzines, o punk, o samba, o hip-hop, etc.

Parece que quando a arte é produzida desde uma outra ótica e prática de relação com o território – não capitalista, a bem dizer - abre-se também a outras formas de produção, pensamento e circulação. Mais do que necessária ou inerente a tantas experiências de ocupação que testemunhamos, nestes estudos de caso apresenta-se como parte mesma do processo e do entendimento de outras construções, onde o ético e o estético não ocupam lugares separados. Como no conceito de *Teko Porã* dos povos Guarani, citando novamente Rolnik, “o que é bom pra vida é belo, o que é belo é porque é bom pra vida”. Não são dimensões que possam ser compreendidas separadamente, assim como as de “boniteza e decência”, nas palavras de Paulo Freire para estética e ética, o professor que via na educação um ato artístico, pois criativo e relacional.

As práticas do comum parecem trazer no compartilhamento a essência de uma experiência que entende arte e vida enquanto potências: lugar de resistência, liberdade e expressão. Na conversa com dona Carmen Silva,

¹ A presente edição também se propõe lançar a pedra fundamental para o início das atividades do grupo de pesquisa Arte Ocupa, do curso de Artes Visuais da UFU: um mapeamento, ainda que incipiente e parecido com um rascunho, com a intenção de visibilizar e intercomunicar os projetos relacionados à temática Arte Ocupa levantados durante o curso do dossiê. Esse levantamento de dados é inédito e extremamente necessário na América Latina, território em ebulição que busca e merece encontrar novas formas de solucionar os abismos da desigualdade social e da submissão econômica aos países hegemônicos. Um dos propósitos do incipiente grupo de pesquisa Arte Ocupa é, futuramente, constituir um grande banco de dados com material visual e informações de maneira gráfica, interativa e colaborativa, um mapa que se pretende fluxo contínuo de transformação em construção coletiva.

liderança da Ocupação 9 de julho, compreendemos a cozinha coletiva da ocupação como obra de arte, ao mesmo tempo que configura o coração do grande corpo urbano ocupado: o estômago e o prazer, comida e arte. Comemos como função vital de nossa existência, comida como arte e ato artístico, para todos e todos os dias, o lugar do comum. A origem da Cozinha da Ocupação 9 de julho é contada em um dos artigos do dossiê, o *Galeria ReOcupa: Breve histórico* que será abordado um pouco mais abaixo.

Para os numerosos artistas que desconfiam do meio da arte institucional, faz-se muito pertinente a provocação de Allan Moore presente no artigo **Arte+Ocupações=X**: se, por um lado, não sabemos o que a ocupação tem a ganhar em sua aproximação ao campo da arte, por outro, com certeza os artistas têm muito a ganhar aproximando-se das ocupações. Moore apresenta a ideia de como o modo de vida comunitário, anárquico (no melhor sentido da palavra) e anticapitalista das ocupações é um solo fértil para se pensar e realizar arte de um modo verdadeiramente contemporâneo e radical. Para Moore, a arte contemporânea não pode ignorar as ocupações, muito pelo contrário, estas seriam uma de suas principais questões.

O primeiro traçado desta cartografia-dossiê vem a ser "Ocupe o Estado", a imagem de capa, obra de autoria de Lucas Cruz, um dos artistas que vive e trabalha na Ocupação Ouvidor 63. O edifício, localizado no centro de São Paulo, tem os seus 13 andares (deteriorados após 20 anos de abandono e descaso da prefeitura, proprietária do edifício) ocupados desde 2014 e recuperados por artistas da cena underground e alternativa de toda a América Latina. Neste ensaio procuramos justapor as imagens da fotógrafa Rose Steinmetz, artista que documenta o cotidiano da Ouvidor desde 2017, às imagens produzidas por Patrícia Osses em duas visitas realizadas em 2021: uma em ocasião da reabertura do espaço pós-pandemia e outra durante a 3ª Bienal de Artes da Ouvidor, onde focamos em documentar especialmente os trabalhos visuais dos artistas-moradores para esta edição da Estado da Arte. A curadoria traz um diálogo entre o cotidiano da ocupação (nas fotos de Rose Steinmetz) e a produção visual dos artistas, relacionando o habitar ao fazer artístico e dando visibilidade a uma prática da diluição de fronteiras entre arte e vida. A Ouvidor 63 gera assombro e encantamento pela sua dimensão, pela intensidade da existência de seus ocupantes, pela organização horizontal e auto-gestão e pelo poder de transformação de uma ruína urbana em um espaço vibrante e propositivo aos habitantes da metrópole, conclamando outras formas de se relacionar com o sistema. A maior ocupação de artistas da América Latina ainda luta contra tentativas de reintegração de posse e, apesar de ter conquistado o status de ponto de cultura e comprovar sua função sócio-cultural, ainda se encontra em situação de instabilidade jurídica.

A Ocupação Ouvidor 63 é uma das mais importantes experiências de ocupações artísticas da América Latina, certamente possuindo porte, complexidade e autonomia de gestão tais como os dos históricos e atuais "art squats" (ocupações artísticas) da Europa e Estados Unidos que são trabalhadas por Allan Moore, no mencionado **Arte+Ocupações=X**. Moore, teórico da arte e militante em importantes ocupações, realiza no artigo um extenso e complexo mapeamento conceitual e empírico das relações entre arte e ocupações, escrevendo, sobretudo, a partir das experiências dos "art squats" em Nova Iorque e na Europa.

Não há dúvidas de que o universo institucionalizado da arte contemporânea (museus, megaexposições, galerias, universidades e etc.) desenvolve um interesse crescente por temas e populações das ocupações. Um exemplo vem a ser como as edições artesanais do projeto Dulcinéia Catadora, que são pintadas e encadernadas pelas mãos de mulheres catadoras do Centro de São Paulo, foram expostas na 27ª Bienal de São Paulo. Na entrevista à curadora Paula Borghi, Lúcia Rosa, artista e coordenadora do Dulcinéia Catadora, relata como surgiu o projeto motivado pela própria Bienal, as variadas relações do projeto com o mundo da arte e, também, como

funciona e resiste o trabalho coletivo entre as catadoras na Cooper Glicério (Cooperativa de Trabalho e da Coleta Seletiva dos Catadores da Baixada do Glicério).

Algo que se tornou muito visível durante a pesquisa foi a forte presença de um extenso trabalho artesanal dos coletivos e ocupações em geral com materiais gráficos, em forma de zines, cadernos, livros, tags, lambe-lambes. Uma produção artesanal gráfica que surge daí, fortemente, como expressão política e artística e também, em alguns casos, como uma forma possível de se financiar. Outra constante nas ocupações com propósito de moradia social é a presença de cuidadas bibliotecas coletivas e colaborativas, levantadas primordialmente a partir de doações e parcerias.

Já outro modo, também fértil, de interação entre artistas de trajetória consolidada no meio da arte contemporânea e as ocupações é apresentada no ensaio *Galeria ReOcupa: Breve histórico*, da artista Debora Bolzoni, que relata a história da criação da Cozinha da Ocupação 9 de Julho do MSTC (Movimento Sem Teto do Centro, da cidade de São Paulo, um dos maiores movimentos da Frente de Luta por Moradia) a partir de uma ação do Aparentamento (movimento de artistas que ocupou a sede da Funarte de São Paulo em resistência à extinção do Ministério da Cultura no golpe de 2016). O coletivo decide direcionar os fundos arrecadados por um leilão de obras de arte realizado na ocupação da Funarte para aparelhar a cozinha coletiva da Ocupação 9 de Julho do MSTC. No espaço coletivo da ocupação surge a Cozinha da 9 de Julho, oferecendo almoços de domingo abertos ao público em geral e gerando não apenas renda para os moradores mas também visibilidade, apoio e aceitação social, abrindo o território à circulação de uma parcela mais ampla de potenciais apoiadores. A ação da Cozinha gradativamente foi passando das mãos dos artistas do coletivo para as dos próprios moradores da ocupação. A cozinha da ocupação se torna elo entre variadas esferas, sendo entendida como ato artístico, tanto por Carmen Silva, umas das importantes lideranças do MSTC, como pelos artistas que fazem parte da cozinha. A ação desdobra-se na Galeria ReOcupa, que inicialmente realiza mostras no edifício ocupado com trabalhos de artistas contemporâneos reconhecidos, tendo sido aberta com uma instalação de Nelson Felix simultaneamente à sua participação na Bienal de São Paulo.

Outra questão presente no Dossiê é a incorporação, na cartografia aqui traçada, de manifestações efêmeras e errantes de blocos de rua carnavalescos, como as do paulistano Cordão da Mentira e do colombiano *Achiote TOTAL*. Ambas configuram duas significativas contribuições em nosso dossiê desenvolvidas por integrantes dos blocos. O Cordão da Mentira vem a ser um bloco carnavalesco que jamais sai no período de carnaval, mas desloca a sua manifestação para o 1o de abril, dia da mentira e, não por acaso, dia do início da Ditadura Militar brasileira. O grupo circula nas ruas do centro de São Paulo indo de encontro aos “monumentos históricos” dos crimes de Estado dos anos de Ditadura, por vezes, finalizando o percurso no Largo São Francisco (onde está a Faculdade de Direito da USP) cantando sambas de protesto misturados a esquetes de teatro e performances e engrossando o seu “desfile” com outros coletivos que lutam contra o terror de Estado nos dias de hoje, como as Mães de Maio – formado por mães de vítimas da violência policial, em sua grande maioria jovens negros e pobres da periferia. Da cidade de Medellín, *Achiote TOTAL* é um bloco carnavalesco vermelho e performático gerido por artistas colombianos e brasileiros residentes na Colômbia que decidem - de forma erótica, política e anárquica - “desfilar” pelas ruas de uma cidade onde justamente o carnaval de rua é ilegal e estritamente proibido. O grupo também é responsável por realizar performances artísticas em meio a passeatas políticas na Colômbia, onde a violência policial e de grupos paramilitares atualmente (e também historicamente) alcança contornos extremamente sombrios.

Práticas de deriva em sua relação com a educação também trazem outras propostas de ocupar e percorrer o espaço público enquanto um lugar sensorial e fértil, provocador de vivências lúdicas e propositivas de outros

cotidianos, como vemos em “Habitar em deslocamento: experiências artísticas em percursos urbanos”, artigo de Tamiris Vaz. Nas ações de Vaz junto aos alunos de licenciatura em Artes Visuais da UFU, a cidade se torna território movido por afetos que geram aprendizagens singulares e experimentações artísticas a partir das conexões (ruas e passagens) entre corpos e lugares onde normalmente não nos detemos, procurando o estranho no familiar e o encontro com o desconhecido no cotidiano. O deslocamento ensina a habitar a cidade e esta se torna território de experimentações em fluxo constante, onde caminhar é um ato tanto criativo como político.

Talvez o artigo ‘Mapeamento de uma ocupação: uma declaração graficamente posta’ de Özge Derman possa jogar luz sobre outras maneiras de cartografar situações em movimento, pois Derman analisa como a artista Rachel Schragis, desde dentro do movimento, muito mais que desenhar um mapa territorial, produz a cartografia dos desejos e das transformações das demandas coletivas do emblemático *Occupy Wall Street* (OWS) em Nova York. Um mapa performativo que, em forma de ato, operou como um eixo de orientação para o próprio movimento de ocupação e, também, configurou-se como uma obra de arte singular e colaborativa.

Fazer permanecer algo que tem no efêmero sua potência foi o desafio do Coletivo DODO, grupo de artistas de Campo Grande, MS, após a realização da “1 Bial de Centro do Mundo”, ocupação expositiva ocorrida durante apenas um dia de 2019. O lugar em questão, as ruínas do edifício em construção do Centro de Belas Artes de Campo Grande, transformara-se nos últimos 30 anos em mais um exemplo de descaso com os recursos públicos na cidade. O Coletivo provoca a ação convocando os artistas da cidade e da região a ocupar e reclama olhares para o prédio, invisibilizado apesar dos seus 14 mil metros quadrados em pleno centro da cidade. A realização do catálogo estende a discussão e a potência da ação a partir dos registros, textos e reflexões dos artistas presentes nesse dia, propondo no mesmo entendimento de cidadania a possibilidade de tomar posse dos espaços da cidade e do rumo de seus edifícios. Com prefácio de Nelson Brissac, o ensaio direciona à publicação completa para download gratuito do catálogo em pdf.

Karina Koch, no ensaio visual “Espectros de um não lugar”, procura problematizar fotograficamente o sentido desagregador do fluxo de uma grande cidade que, imersa em deslocamentos cada vez mais velozes, produz a ruína de seus espaços públicos, os “não lugares” na acepção do antropólogo francês Marc Augé. Por meio da primária (no melhor sentido da palavra) técnica artesanal de *pinhole* que vai na contramão da aceleração urbana, Koch busca reatar laços sensíveis entre o fotografar e o espaço urbano do “não lugar”.

Em “Formas provisórias de conjurar o passado - Ruínas e intervenções artísticas na Villa San Luis em Las Condes”, as antropólogas chilenas Carla Pinochet e Costanza Tobar revisitam a dura história política do conjunto habitacional popular construído em um bairro nobre da cidade de Santiago, em uma das ações mais emblemáticas do governo socialista de Salvador Allende na direção da diluição dos privilégios de classe. A Villa San Luis seria duramente reprimida pela ditadura militar até seu estado de esvaziamento e ruína, apesar da resistência de seus moradores, até ser ressignificada por diversos artistas a partir da década de 90 e até os dias de hoje. A ruína é entendida aqui como ruptura sensorial na suposta continuidade temporal/espacial da cidade, tornando-se campo de disputa entre a ideia de patrimônio cultural e o capital especulativo em um país transformado - graças a uma das ditaduras mais violentas da história recente - em símbolo do neoliberalismo na América Latina.

A pesquisadora chilena Francisca Marquez nos conduz a uma imersão na revolta popular no artigo “Por uma Antropologia dos escombros: O *Estallido Social na Plaza Dignidad*, Santiago do Chile”. A revolta que levou milhões de pessoas às ruas em 2019 acusando a falência do neoliberalismo e a urgência da reconstrução da estrutura social do país é analisada a partir dos escombros da *Plaza Dignidad*, ponto zero dos acontecimentos no centro da capital

Santiago. Ruínas urbanas revelam-se, para muitos, como territórios livres e detonadores de ações artístico-políticas. No *Estallido*, o espaço urbano da praça se torna ao mesmo tempo ruína e terreno em diária disputa bélica entre Estado e manifestantes, e as ações artísticas existem tanto como índice de convulsão social como traço desta, materializando o desarranjo, a falência e a urgência de reescrever as formas significantes da cidade.

Gestos, rabiscos, figurações, desenhos, palavras e frases em meio a buracos, rasgos e detritos de edificações arquitetônicas em processo de demolição; assim Glayson Arcaño de Sampaio, no ensaio visual “Ocupar ruínas e demolições”, constrói uma arte de escombros, retratando de forma paradoxal a peculiar simultaneidade de “o tempo de minha riqueza o tempo de minha ruína” (2022, SAMPAIO).

Esse caminhar na contramão da cidade moderna se faz central na obra do arquiteto-urbanista italiano, artista, professor e poeta da deriva Francesco Careri, que se faz presente em três colaborações em nosso dossiê. Careri é autor de uma obra teórica e prática muito próxima a populações de ciganos e refugiados (além de moradores de rua e da periferia), possuindo, também, forte referência ao Movimento Situacionista, que imaginou “uma cidade nômade, feita de habitações temporárias, permanentemente remodelada pelo andar de seus habitantes” (2022, BERNARDINI). Aurora Bernardini no ensaio “Relembrando Francesco Careri” apresenta dois livros do poeta da deriva: “Caminhar como prática estética” e o recente “Caminhar e parar”, onde o próprio Careri relata como andou pelas labirínticas ruelas da Comunidade de São Francisco, a terceira maior favela da cidade de São Paulo, compartilhando, reciprocamente, com alguns de seus moradores ideias sobre auto-organização e mutirões.

Temos a alegria de apresentar também dois textos inéditos de Careri, em co-autoria, sobre os projetos nos quais se encontra envolvido atualmente. O projeto CIRCO - Casa irrenunciável para o Recreio Cívico e a Hospitalidade - prevê recuperar o patrimônio de edificações abandonadas da periferia de Roma e transformá-las em uma rede metropolitana de condomínios interculturais e microempresas populares baseados na Hospitalidade. Habitantes urbanos indesejáveis como ciganos, migrantes e sem-teto reconstróem suas vidas em ruínas contemporâneas; o projeto faz referência ao Circo como um lugar diverso, nômade, inclusivo, universalizante e anti-xenófobo. Também tratando de regeneração urbana, temos o artigo “Porto Fluvial RechHouse”, no caso um edifício na obsoleta zona industrial de Roma, dotando-o de características de espaço público e habitação popular, ao mesmo tempo que introduz novas modalidades de gestão e participação e visa incrementar a “mixité social” como antídoto contra os processos de gentrificação. O projeto visa recombinar um patrimônio artístico com processos de integração social e ocupação habitacional.

Fechamos esta edição da Revista Estado da Arte com outro ensaio visual, desta vez em vídeo: o trabalho “Destapume-se! Ou dança e explosivos”, do Coletivo Teatro Dodecafônico e autoria de Ierê Fraga Carvalhedo. No vídeo, pessoas caminham em diferentes ritmos indo de encontro a tapumes que cobrem mais uma construção em uma grande cidade. Os corpos colidem com os tapumes continuamente, num confronto direto com um dos dispositivos urbanos mais emblemáticos da especulação imobiliária. Ao mesmo tempo, a superfície metálica se torna um anteparo apresentado como dispositivo de jogo, oferecendo aos corpos circulantes formas disruptivas de se mover pela cidade.

Por fim, a tradução dos artigos do espanhol, italiano e inglês vem ao encontro da demanda de materiais relativos ao tema e disponíveis para os estudos que relacionam arte, ocupação, cidade e aspectos éticos e estéticos decorrentes.

Coda

Cabe por fim lembrar que muitos dos textos do dossiê foram escritos e boa parte da pesquisa foi desenvolvida durante o triste momento de pandemia e após os resultados das eleições que levaram a extrema direita ao poder no panorama sócio-político brasileiro. A busca do assunto Arte Ocupa para esse dossiê tem muito de uma procura, quase que literalmente, por novos ares para respirar em um ambiente de sufocamento cultural, social e, também, nos ambientes universitários do país, vindo de um panorama de cortes violentos de investimento e de gestos recorrentes de censura e vigilância moral e ideológica, das salas de aula às reitorias. No cerne de um projeto civilizatório que nos leva à beira do esgotamento, um mergulho nas distintas ramificações desse fazer arte desde a primazia do coletivo e onde novas formas brotam a partir de outras premissas, outros projetos, é justamente ali onde descobrimos ser possível encontrar novo fôlego para continuar pesquisando, fazendo e acreditando em arte... seja qual for a fisionomia que esta venha a ter.

II. Dos Mapas: por uma cartografia coletiva

Uma das ideias centrais dos organizadores dessa edição, desde o início, consistiu em literalmente traçar uma cartografia de práticas artísticas em circuitos alternativos que configurassem, ao mesmo tempo, fortalecimento e lugar de exercício de noções de cidadania, pertencimento e resistência urbanas em suas propostas de ocupação do território. Assim, apresentamos mapeadas as ocupações presentes em nosso dossiê, além das ocupações por nós visitadas, contactadas e estudadas durante a pesquisa, nos debruçando especialmente sobre o mapa da América Latina, com um detalhamento sobre o mapa da cidade de São Paulo.

O mapeamento pretende visibilizar de maneira dinâmica outras formas do entender e do agir da arte sobre o meio urbano. Além disso, ele pode ajudar a estimular a interlocução entre os circuitos de arte alternativos, assim como refletir sobre a complexidade dos mecanismos culturais, reconhecendo e respeitando a diversidade de cada acontecimento de ocupação, tanto atuais como extintas (pois o despejo é uma constante, talvez, maior do que a legalização de posse popular).

Para dar uma ideia da diversidade e intensidade dessas ocupações e para permitir a certa imersão do leitor em cada proposta, estão indicadas as páginas correspondentes do Instagram, Youtube, blogs e sites correspondentes.

Uma das questões que marca esse o processo de cartografia é a cambiável penetração/fronteira errante entre arte e certos modos de vida. Por exemplo, o caso de Chão de Giz (uma surpresa que encontramos no percurso entre duas grandes ocupações em São Paulo) em que Alexandre Martinez, um morador em situação de rua, transformou por completo a esquina das calçadas das ruas Duque de Caxias e São João. Brinquedos, sucata e restos urbanos recebem camadas de pintura e servem para acomodar o jardim-instalação, onde o barraco possui um teto que serve de pista de skate e das árvores pendem brinquedos oferecidos às crianças passantes. À improvável e inóspita esquina é devolvida uma possível escala e experiência mais humanas. (Figuras 2, 3 e 4)







Figuras 2, 3 e 4. Praça Chão de Giz e a instalação-jardim, julho de 2021. Hoje a praça-instalação é mantida com orgulho pelo irmão de Alexandre Martinez, vítima da Covid em 2020. Fotografias: Patricia Osses.

Foi na cidade de São Paulo que pudemos realizar uma pesquisa de campo mais a fundo, pela viabilidade de contatos e pela grande diversidade de estudos de caso. Por essa razão, pudemos dar forma gráfica a um primeiro mapeamento, conhecendo pessoalmente as Arte-ocupações assinaladas. No panorama a seguir nos detemos um pouco mais sobre algumas delas, as quais infelizmente não chegaram a produzir ensaios ou artigos para o dossiê, mas que trouxeram igualmente questões e imagens imprescindíveis, sendo elas:

Vielas 4: o projeto é uma proposta de ação comunitária idealizada por moradores do bairro Jardim Paulistano, Zona Norte da cidade. Através do diálogo e da troca de experiência, cada ação se faz a partir da relação já estabelecida com moradores(as) do bairro da Zona Norte de São Paulo, em intercâmbio com outros coletivos e artistas da cidade. O coletivo é formado por Jardélio Santos Alves, Jessica Alves de Almeida, Milena Santos Guedes, Wellington Nascimento da Silva e Denise Oliveira Teofilo. (Figuras 5 e 6)



Figura 5. Apresentação de rap em atividade cultural da Viela 4 em julho de 2021. Fotografia: Patricia Osses.

Figura 6. Entrada da Viela 4 na Brasilândia. As paredes da Viela são suporte de experimentações visuais em constante mutação, a partir de oficinas de lambe, grafite, pintura mural, gravura e outras atividades oferecidas gratuitamente à comunidade pelo coletivo. Fotografia: Patricia Osses.

Casa Amarela de Cultura Coletiva, com Raquel Blaque: espaço independente policultural, autogestionado, que possibilita o intercâmbio de artistas e ativistas de diversas localidades, em especial a hospedagem de parentes indígenas de outras regiões que venham se estabelecer em São Paulo ou participar de encontros pontuais, com vocação de difusão cultural através de oficinas, residências artísticas e apresentações. A Casa é um *labhacker* de construção (incluindo a permacultura) e restauração de objetos descartados por obras, mobiliários e alimentos. Referência em “eco-nomia” comunitária, “recebe tudo de todas as partes e distribui por todas as artes”. Estimula o intercâmbio, a difusão e circulação de projetos e obras culturais. com especial atenção a Arte Indígena Contemporânea. (Figuras 7, 8 e 9)

Figura 7. Raquel Blaque é entrevistada durante a visita de campo à Casa Amarela de Cultura Coletiva, no bairro de Perdizes, julho de 2021. Fotografia: Patricia Osses.





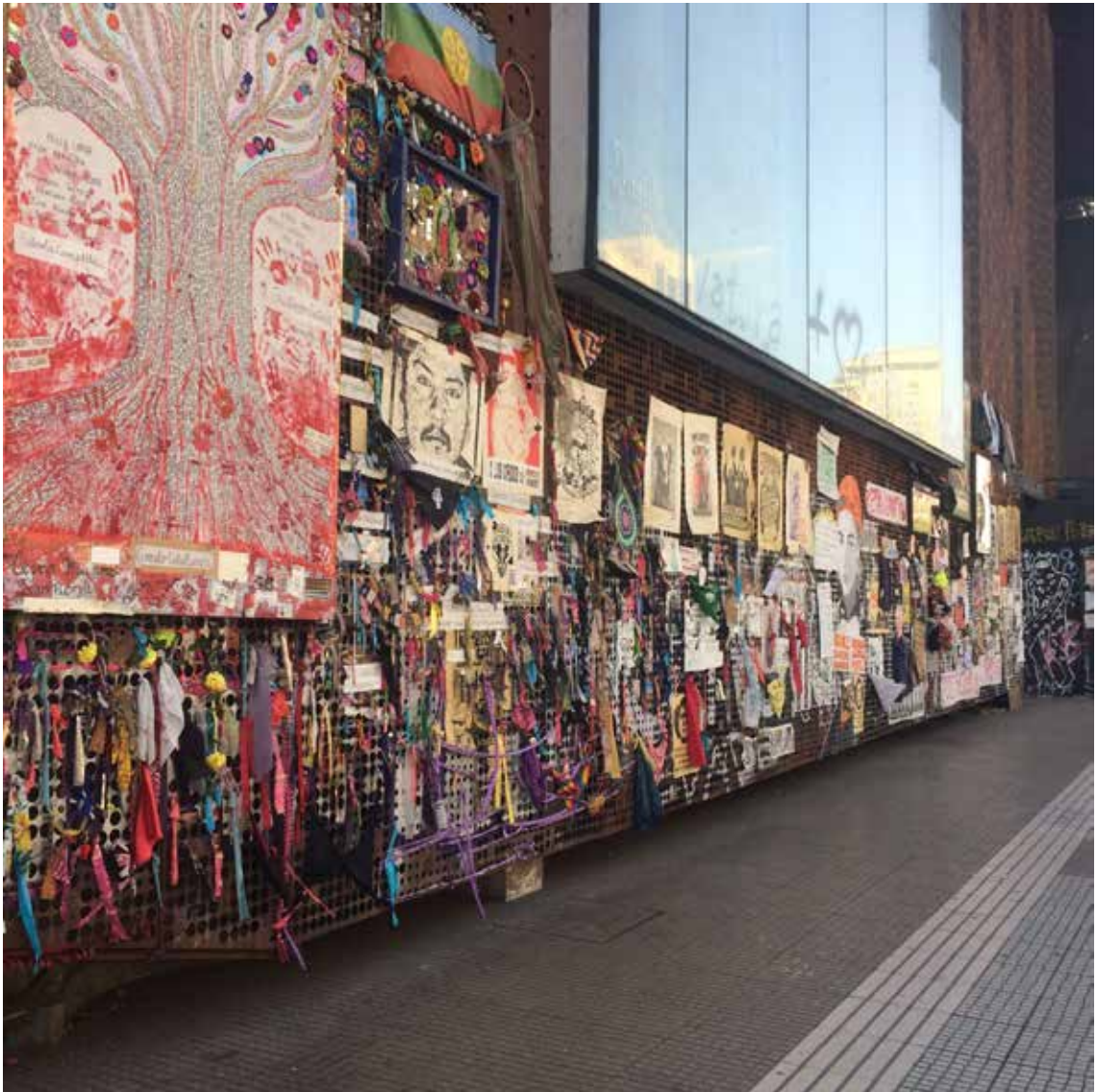
Figuras 8 e 9. Lambes na Casa Amarela de temática referente à cultura indígena. Fotografia: Patrícia Osses.



Ocupa São João: também fruto da luta da FLM, a Ocupação São João se encontra em um estado muito mais estável que as anteriores, pois tem a posse do imóvel garantida para as mais de 80 famílias que ali habitam. O fato de um edifício ter passado por anos de luta por moradia e consagrar todo um andar a um Centro Cultural dá muito o que pensar quanto ao lugar da arte no cerne de movimentos de reivindicação social. Biblioteca, espaço para as crianças, murais por todos os andares e espaço para oficinas se transformam também em lugar de encontro dos moradores e de planejamento de futuros. (Figuras 10 e 11)

Figuras 10 e 11. Mural com fotos dos moradores em lambe-lambe, livros compartilhados e o vão central como lugar de cultura e celebração coletiva. Fotografias: Patrícia Osses.





Estallido Social – Chile, Plaza Dignidad e arredores. Em visita a Santiago de Chile em 2021 para pesquisa de campo, tomamos conhecimento do inesperado *Museu del Estallido Social*, iniciativa coletiva que tenta existir enquanto memória das artes efêmeras realizadas durante a revolta social contra o neoliberalismo no ano de 2019. Em 2020 havíamos realizado alguns registros na região da praça central que virou campo de batalha entre manifestantes e forças de segurança pública; desde então essa região emblemática não para de transformar-se continuamente. Essas manifestações artísticas que proliferaram em meio à ruína urbana são tema de dois ensaios de pesquisadoras chilenas aqui presentes em espanhol e também traduzidos ao português. (Figuras 12, 13, 14 e 15)





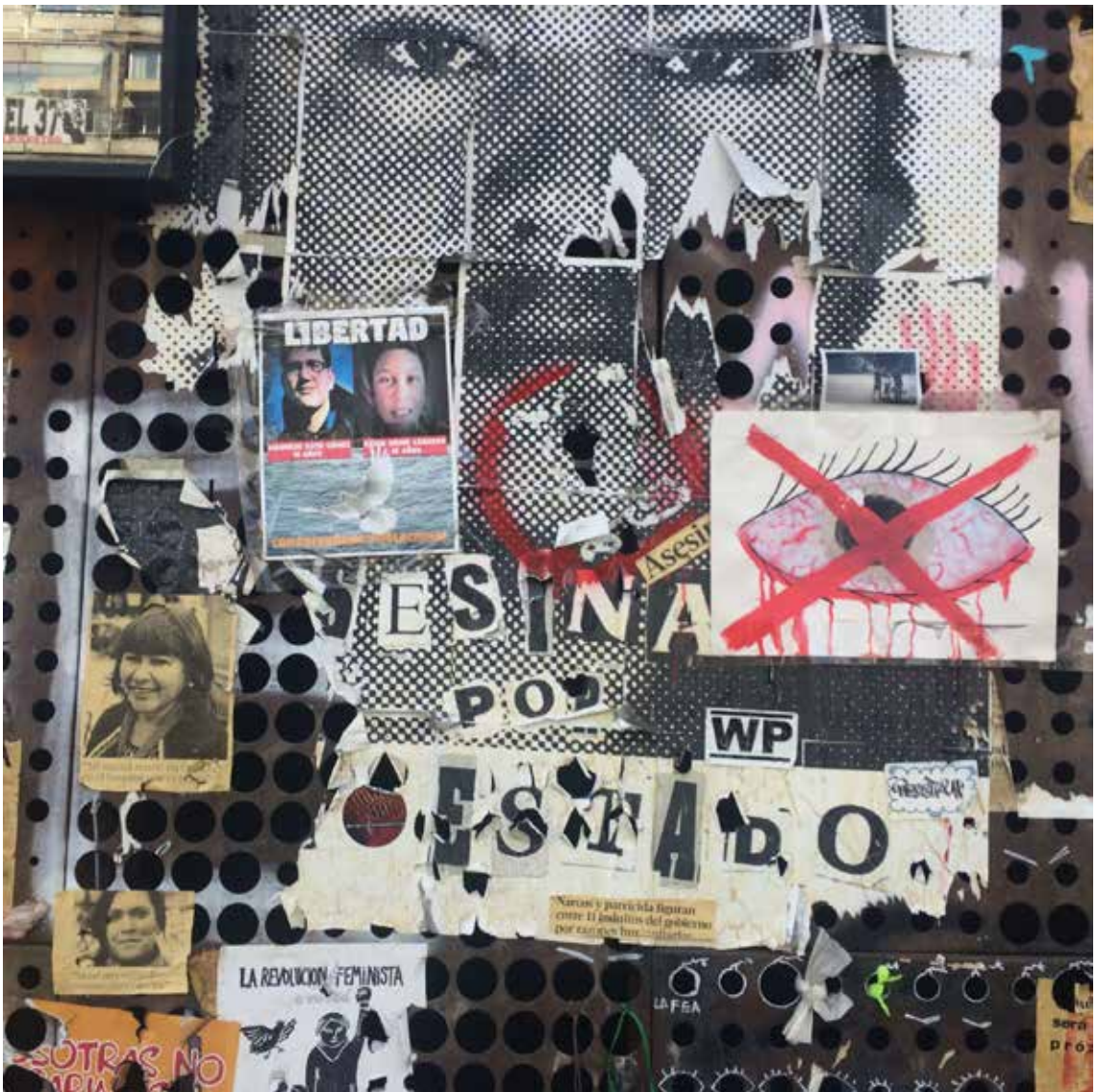


Figura 12, 13, 14 e 15. Vista geral e detalhes do muro do Centro Cultural Gabriela Mistral, próximo ao ponto nevrálgico do Estallido Social, a Plaza Dignidad (antiga Plaza Baquedano), janeiro de 2020. A fachada do Centro em aço corten perfurado serviu como suporte para um verdadeiro relicário da batalha campal em que se transformou a região central da cidade de Santiago. Fotografias: Patricia Osses.

Foram ainda contatados e mapeados em São Paulo: Birico (Cracolândia no Centro), Casa da Lagartixa Preta (Santo André, extinta), coletiva Ocupação Teatro, Coletivo São Jorge de Teatro (Barra Funda), Jardim Miriam Arte Clube JAMAC (Jardim Miriam), Residência Artística Cambridge (Ocupação edifício Cambridge, Centro, extinta); e na América do Sul: Casa 13 (Argentina), Casa Varas (Temuco, Chile), House of Tupamaras (Colômbia), Kasa Invisível (BH), entre outras.

MAPEAMENTO - Arte OCUPA

América do Sul

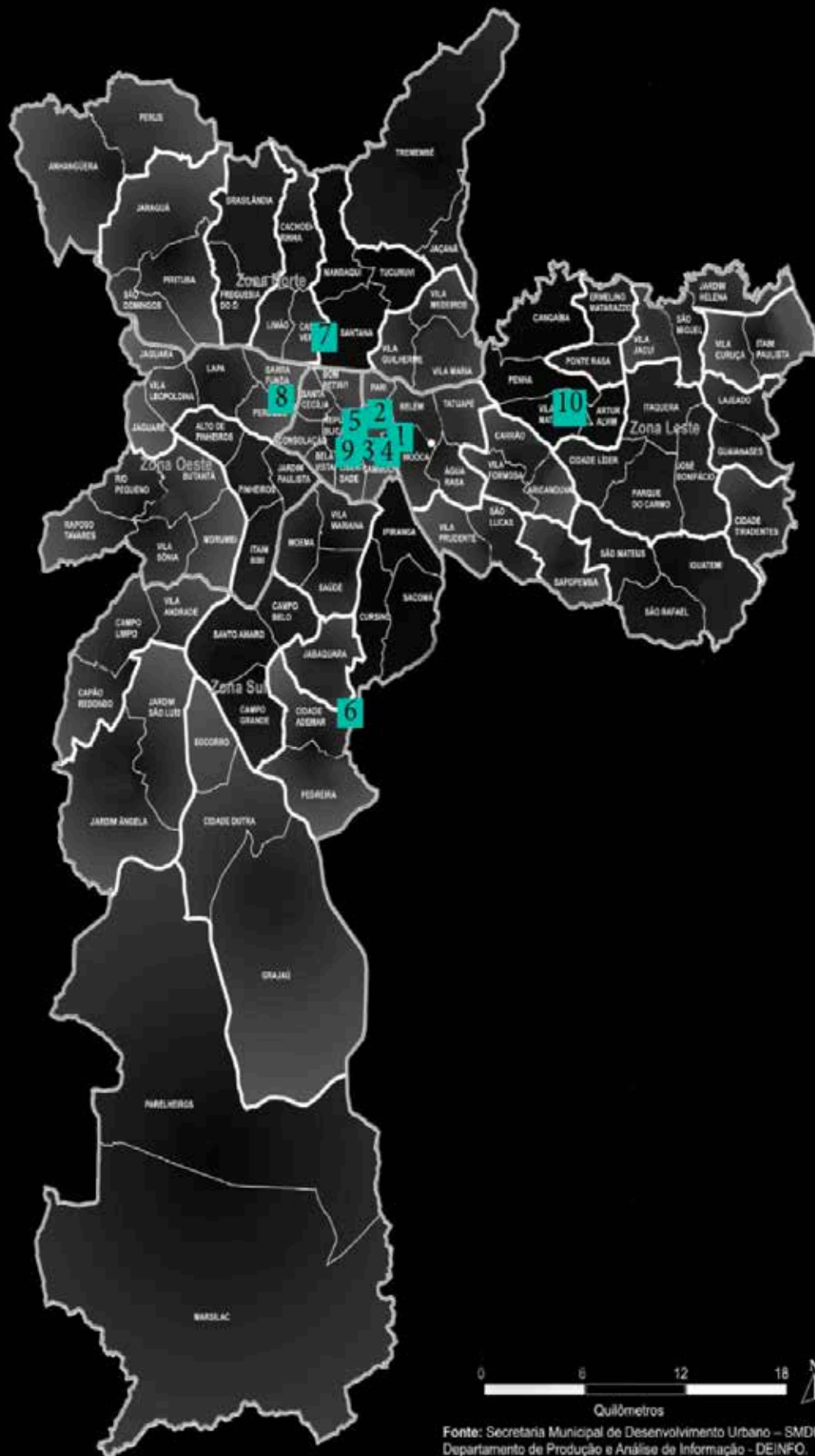
- 1 - Museu del Estallido Social (Santiago, Chile) @museodelestalidosocial
- 2 - Casa Varas (Temuco, Chile) @casavaras
- 3 - Las Tesis (Valparaíso, Chile) @lastesis
- 4 - Casa 13 (Córdoba, Argentina) @_casa13
- 5 - Colectiva Tormenta (Medellín, Colômbia) @tormenta.medellin
- 6 - House of Tupamaras (Bogotá, Colômbia) @houseoftupamaras
- 7 - Bienal do Centro do Mundo (Campo Grande/MS, Brasil) @coletivododo
- 8 - Kasa Invisível (Belo Horizonte/MG, Brasil) @kasainvisivel
- 9 - Colectivo Popular CaribeNato (Bolívia) @colectivocaribenato
- 10 - Colectivo Mujeres Creando (Bolívia) <http://mujerescreando.org/>
- 11 - FAAC - Fuerza Artística de Choque Comunicativo (Argentina) <https://www.youtube.com/watch?v=9yQ93bzjIN0&list=PLoipnuCiadZ89JZLkjBOaiubN7IR6azeU&index=53>
- 12 - FUNO - Colectivo Fin de UN MundO (Argentina) @findeunmundo
- 13 - C.H.O.L.O - Cuando Hayamos Olvidado Las Oligarquías (Peru) <https://www.facebook.com/c.h.o.l.o.arteyculturaemergente/>
- 14 - Espacio Abierto (Peru) @espacio_abierto

MAPEAMENTO - Arte OCUPA

Cidade de São Paulo/SP

- 1 - Centro Cultural Ouvidor 63 (Centro) @ouvidor63
- 2 - Birico (Centro/Cracolândia) @birico.arte
- 3 - Ocupação 9 de julho - Galeria ReOcupa (Centro) @galeria_reocupa
- 4 - Ocupa São João (centro) @ocupacaosaojoao
- 5 - Chão de giz (Centro) @praca_chao_de_giz
- 6 - JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube, Zona Sul) @jardim.miriam.arte.clube
- 7 - Viela 4 (Brasilândia, Zona Norte) @viela4
- 8 - Casa Amarela de Cultura Coletiva (Perdizes, Zona Oeste) @casaamareladeculturacoletiva
- 9 - Cordão da mentira (Centro) @cordaodamentira
- 10 - Coletivo Teatro Dodecafônico (nômade) @coletivododecafonico





Fonte: Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano – SMDU/ Departamento de Produção e Análise de Informação - DEINFO.

Referências

BERNARDINI, Aurora (2022). “Relembrando Francesco Careri” em Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, jan./jun.

ROLNIK, Suely (2018). “Espaços de Teko Porã”, vídeo, link www.youtube.com/watch?v=_0iDKO8l-f8

SAMPAIO, Glayson A. de (2022). “Ocupar ruínas e demolições” em Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, jan./jun.

Sobre os autores:

Patrícia Osses, nascida em Santiago do Chile, é artista plástica formada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde realizou Mestrado e Doutorado em Poéticas Visuais sob orientação do artista e professor Doutor Carlos Fajardo. Também tem formação em Arquitetura pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e estudos em música (violoncelo, pela Escola Municipal de Música de São Paulo). Seu trabalho trata de reflexões sobre o espaço e sua relação com o indivíduo através de diversos meios como instalação, performance, fotografia, som e texto. Suas últimas produções - tanto poéticas como didáticas - situam-se na investigação dos lugares literários, dos desertos urbanos e do centro do mundo a partir de suas bordas. Atualmente vive e trabalha em Minas Gerais, onde leciona Instalação e Performance no curso de Artes Visuais da UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2262207477664670>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7160-1204>

Henrique Piccinato Xavier é doutor e mestre em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), é bacharel em artes visuais pela mesma Universidade. Dedicar-se a projetos, principalmente, na interface e mistura entre filosofia, artes visuais, literatura e política. Atualmente, desenvolve extensa pesquisa 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 participantes de uma nova tradução coletiva de “Ulisses”, de James Joyce (no prelo, Ateliê Editorial, 2022). É professor e também atua com curadoria.

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

Recebido em: 31-10-2022

Como citar

OSSES, Patrícia; XAVIER, Henrique P. (2022). Arte Ocupa. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p. 14-39, jan./jun. 2022. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-67396>



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