

**ARTE OCUPAÇÃO: PRÁTICAS ARTÍSTICAS E A INVENÇÃO DE
MODOS DE ORGANIZAÇÃO**

**ARTE OCUPAÇÃO: ARTISTIC PRACTICES AND THE INVENTION OF
ORGANIZATIONAL MODES**

Ana Emília Jung / USP

RESUMO

O *Arte Ocupação* foi um movimento de ações colaborativas nas escolas ocupadas no Paraná em 2016, que, por meio de intervenções diretas, gerou uma série de situações e proposições, as quais refletem e afirmam a *condição-ocupação* como dispositivo relacional, ao mesmo tempo que interpelam o campo da arte sugerindo um território de desbordes com imagens por vir. Neste artigo, partimos de um referencial conceitual baseado nas ideias do artista, pensador, político e ativista Marcelo Expósito, para quem a arte deve ser articulada por meio de uma função organizadora, e o traduzimos para o contexto brasileiro como “prática modal”. A partir desse eixo, apresentamos e problematizamos a constituição do seu acervo imagético propositivo, que pode ser visto em www.arteocupacao.com.

PALAVRAS-CHAVE: “Prática Modal”; “Imagem e Esfera Pública”; “Ocupações”; “Arte e Política”.

ABSTRACT

Arte Ocupação was a movement consistent of collaborative actions at occupied schools in Paraná, in 2016, that through direct interventions, has generated a series of situations and propositions, which reflect and affirm the occupation-condition as a relational device, at the same time, interpellating the art field suggesting a land of overflows with coming images. For this article, we started from a conceptual referential, based upon the ideas of the artist, thinker, politic and activist Marcelo Expósito, to whom art should be articulated by means of an organizational function, and translated it upon its contextualization in Brazil, as “modal practice”. Still as a part of this, we presented and analyzed *Arte Ocupação* from the constitution of it's propositional collection, wich can be seen at www.arteocupacao.com.

KEYWORDS: “Modal Practice”; “Image and Public Sphere”; “Occupations”; “Arts and Politics”.

Apresentação



Figura 1: Documentação Arte Ocupação, 2016.

Arte Ocupação é uma experiência propositiva de leitura, inserção, produção e trabalho mútuo de artistas, estudantes e professores nas escolas ocupadas do Paraná em 2016¹. Partindo de um referencial conceitual baseado nas ideias do artista, teórico e político espanhol Marcelo Expósito², que traduzo e apresento no contexto brasileiro como *prática modal*³, todo seu desenvolvimento foi concebido, interrogado ou ampliado a partir de um vínculo prático e vivo com o cotidiano nas ocupações. Assim, por meio de intervenções diretas, o *Arte Ocupação* realizou oficinas, ações, relatos, debates, roteiros, entrevistas, traduções de textos, reuniões e finalmente produziu trabalhos, audiovisuais e sonoros (que podem ser vistos em www.artecupacao.com) constituindo uma rede de ações/situações que problematizam a experiência desse agrupamento voluntário, inventam modos de produção e fundam um léxico singular baseado nesta experiência, consolidando-a como laboratório de processos de produção de subjetividades.

Resumidamente a noção de *Prática modal* refere-se a tornar o lugar de encontro entre a arte e outras disciplinas um território *instituinte*⁴ onde saberes e

competências são disponibilizados em favor de construir algo para o bem comum. Tal bem comum é aqui tomado como o horizonte de sentido humano do que não é valorado no sistema capitalista e por isso fortifica o que a filósofa espanhola Marina Garcés denomina como *força do anonimato*⁵, quando cada um faz de sua vida um problema comum.

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

Desse modo, se as ocupações, como campo de disputa cultural, ressignificam a noção de cidadania, e inclusive tornam visíveis o surgimento de outros sujeitos políticos, resultantes das políticas de redistribuição de renda, os chamados “desorganizados”⁶ – sujeitos culturais, de nenhum partido ou instituição, que até então não se viam representados – isso diz respeito a inventar modos inaugurais de vida, como coloca Peter Pál Pelbart, abrindo um campo de possíveis, criando novas formas de resistência e ação quando o trivial passa a ser intolerável⁷. Assim, entra-se em questão a inflexão possibilitada por essa “outra geografia da conflitualidade”⁸, na qual a potência psícopolítica recusa as formas de vida disponíveis, esgota-se frente à noção de produtividade, consumo e representatividade política e abre esforços, linhas de força e desejo para o novo: o novo como dispositivo de imaginação social e política. Imaginação pensada como “imagem(ação)”, termo criado por nós para dar conta da força inquietante do desejo, desejo que quando despertado *faz agir*. Se imaginar é estar em movimento, imagem(ação) é movimento e causa.

Para alcançar tal reverberação, nós artistas e os ocupas, assumimos essa proposição como um ***namoro-trança***, no qual as 3 partes se atravessam – o *Arte Ocupação*, as ocupações e as práticas modais – para coincidir num processo comum, de onde surgem efeitos que reverberam em diferentes esferas – a arte, a política, o ativismo – ao mesmo tempo em que se articulam com a produção social⁹.

É nessa cena que se armam as perguntas crucias que circundam o esforço em desenvolver um campo de ação e pensamento para o *Arte Ocupação*, são elas: como fazer para que, no processo de conjunção entre diferentes circuitos, um campo não neutralize nem estetize o outro, abolindo o que seria a finalidade comum a ambos, a dizer, a convocação à experiência pública e ao exercício de alteridade?; é possível sugerir um desborde – do campo da arte, do ativismo, da política – que desfaça a própria noção de campo e constitua um território ainda não nomeado e por isso mesmo dinâmico e em expansão?

Diante deste embate, ocupamos as ocupações percebendo-as por meio do que chamamos de **condição-ocupação**, termo que especifica o tempo além do fato histórico, mas em sua possibilidade de ser um devir de cada sujeito ali implicado. Trata-se de uma condição que permite traçar a cartografia de nossa experiência, a dizer, a **transformação da dimensão psicológica do sujeito** que participa de uma ocupação e problematizar as questões apontadas acima.

O léxico da condição-ocupação



Figura 2: Documentação *Arte Ocupação*, 2016.

Quando as ocupações começam, o que está colocado é um vetor que aponta para o fora, uma reivindicação bastante pontual para certas instâncias da sociedade. Mas,

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

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

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

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

Proposições Arte Ocupação

As imagens propositivas, que surgem no *Arte Ocupação*, reorganizam os modos de produção quando nascem deste novo léxico, no qual seus produtores estão implicados com uma fala-devir. E na medida em que não correspondem à *imagem-estereótipo*, que é “quando a imagem circula amputada de seu contexto, como modo de vida que se oferece para ser consumido”¹⁰, desfazem as correlações de forças

dadas na esfera pública e introduzem modos mais democráticos de ocupar esses espaços. Para Rosalyn Deutsche, um espaço político de apresentação pública está condicionado a ser realmente público somente na medida em que se oferece como um espaço de alteridade.

Propondo uma desnaturalização do plano discursivo e político e uma reflexividade capaz de questionar o sujeito sobre suas certezas, as imagens propositivas do *Arte Ocupação* almejam responder ao que Deutsche nomeia de *imagem-crítica*, imagens que abrem um novo tipo de relação significativa no espaço de interatividade entre a imagem e o sujeito que a olha, “forçando-o a outros modos de ver e a construir-se pelo mesmo objeto diante do qual anteriormente afirmava uma distância”¹¹.



Figura 3: Documentação oficinas *Arte Ocupação*, 2016.

A oficina ***Imagin(Ação) Narrativas poético-políticas para estados de crise. Atelier-oficina para manifestações-exposições-ópera***¹² consistia em refletir sobre o que podia a arte oferecer num momento de impasse. Partimos da premissa que os movimentos político-sociais, antiglobalização na Europa, a resistência latino-americana e os artistas brasileiros na ditadura militar tinham acumulado um

JUNG, Ana. Arte ocupação: práticas artísticas e a invenção de modos de organização, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.414-428.

conhecimento no campo da arte que precisava ser partilhado. Nossa primeira intenção era a de produzir as imagens (fotos, cartazes, fantasias, espelhos) que formatariam uma *Manifestação Ópera* englobando várias escolas ocupadas de Curitiba e região. Porém, muito rapidamente, compreendemos que nossa expectativa (a dos artistas e não a dos ocupas) sobre a *Manifestação Ópera* já era preenchida em cada oficina, em cada relato em que a narrávamos. A necessidade de estar nas ruas passou, além de certa impossibilidade prática, e entendemos que o *acontecimento imaginário* daquela manifestação bastava pois as narrativas sobre a manifestação por si só já impregnavam os ocupas de vontade e desejo de ação.

Entre outros trabalhos, apresentamos as festas de rua do *Reclaim the Streets* (1991), os projetos imagéticos e estratégicos contra-midiáticos do *Las Agencias* (2001), as sátiras táticas como os *Book Blocks* (2010) e os *Pink Blocks* (2000), as manifestações inventivas dos italianos *Tute Bianche* (1994- 2001), as estratégias de inversão do EZLN ou Neo-Zapatistas (1994), o humor poético do Poesia Viva de Paulo Bruscky (1977), o tocante Divisor de Lygia Pape (1968), a suspensão causada pelo *El Siluetazo* (1983) e a força dos escraches (1995) na Argentina.

De cada oficina foram escritos, pelos artistas, relatos das principais percepções daqueles encontros. Destes relatos, as principais questões foram levantadas e, finalmente, viraram roteiros de proposições multimídias e ações, que foram produzidas ao longo do ano de 2017.



Figura 4: *Still* de *Mato*, vídeo em tela plana de TV com fone de ouvido, 3'46", 2018.

Em *Mato* a potência do desejo tremula, estremece, enfurece, exaspera, em humores para a explanação do papel da dimensão cultural nos processos de individuação psicológica e coletiva. Um *nós* conquistado por e construído em comunidades improváveis. Ana Júlia Ribeiro (da ocupação da Escola Senador Manuel Alencar Guimarães de Curitiba, que discursou no plenário da Assembleia Legislativa do Paraná em defesa das ocupações secundaristas, em 10/2016) representa uma espécie de erva daninha, erva que insiste em aparecer nos terrenos mais aparentemente estáveis, destituindo a forma dada de sua condição homogênea. É *mato* na medida em que pode ser pensado como aquilo que, como pontua Henry Miller, só existe entre espaços não cultivados, que preenche os vazios, crescendo entre, no meio de outras coisas: “A flor é bela, o repolho é útil, a papoula enlouquece. Mas o mato é transbordante, é uma lição de moral”¹³. Assim, Ana Júlia aparece com uma força que nasce dos subterrâneos e que convoca uma nova dinâmica para as coisas dadas, *corpo-vibrátil*¹⁴ em estado nascente.

O mato sempre escapa ao projeto; ele cresce onde não se espera, instaura a surpresa. Ao contrário do calque – que reproduz, repete as formas ou os espaços conhecidos –, o mato cria outros novos, formando cartas sempre mutáveis. Uma cartografia da desterritorialização, do transbordamento, do escoamento ou da infiltração. O mato forma encraves, territórios vegetais, como é o caso das ervas ditas daninhas.¹⁵

Uma política de natureza rizomática, não de estrutura binária, como a convocada pela dinâmica das ervas daninhas, uma *Micropolítica*. A *Micropolítica* refere-se às questões que envolvem os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva¹⁶. Uma política que condicionalmente desestabiliza o mapa e constitui impensáveis cartografias e que, reorganizando os modos de ser e de estar, organiza também os modos de produção.

É desse modo que ali na *condição-ocupação* pensamos que se forma uma resistência ativa ao estado radical do neoliberalismo. Não porque o neoliberalismo impeça a ativação desse estado de invenção constante (ou de qualquer produção cultural), pois, ao contrário, o incentiva – para dele se apropriar, como aponta Rolnik, em *Furor de Arquivo* incorporando-o a seus desígnios, destituindo-o de suas

potências singulares e denegando os conflitos que essa construção necessariamente implicaria¹⁷ – mas porque as ocupações expõem o sujeito a novas experiências, não só de modo consciente, mas também de modo inconsciente – vivido no próprio corpo – acabando por liberar imagens e potencializar mudanças singulares. O *Arte Ocupação* faz desse processo a sua matéria e tenta pôr em prática o que nomeamos como *prática modal*.



Figura 5: *Still* de *Colar de Chaves*, 2'31", 2018.

Na mesma perspectiva, em *Colar de chaves*, Bruna e Greyce do *Ocupa DEARTES* tomam para si a chave da ação no mundo. Um reconhecer-se como parte da comunidade, como engrenagem ética de algo maior, como responsáveis pelo destino daquela comunidade. Possuir as chaves da universidade cria um ponto de inflexão que gira a posição dos alunos de reativa, que produziria repetição e homogeneidade, para uma posição ativa, que produz diferenças. E por isso mesmo torna-se reagente ao capitalismo, porque recupera para uso próprio a potência desejo. Um *colar- inflexão*, que assim como os parangolés de Oiticica, é um objeto a ser incorporado ao corpo, e o corpo ao objeto.

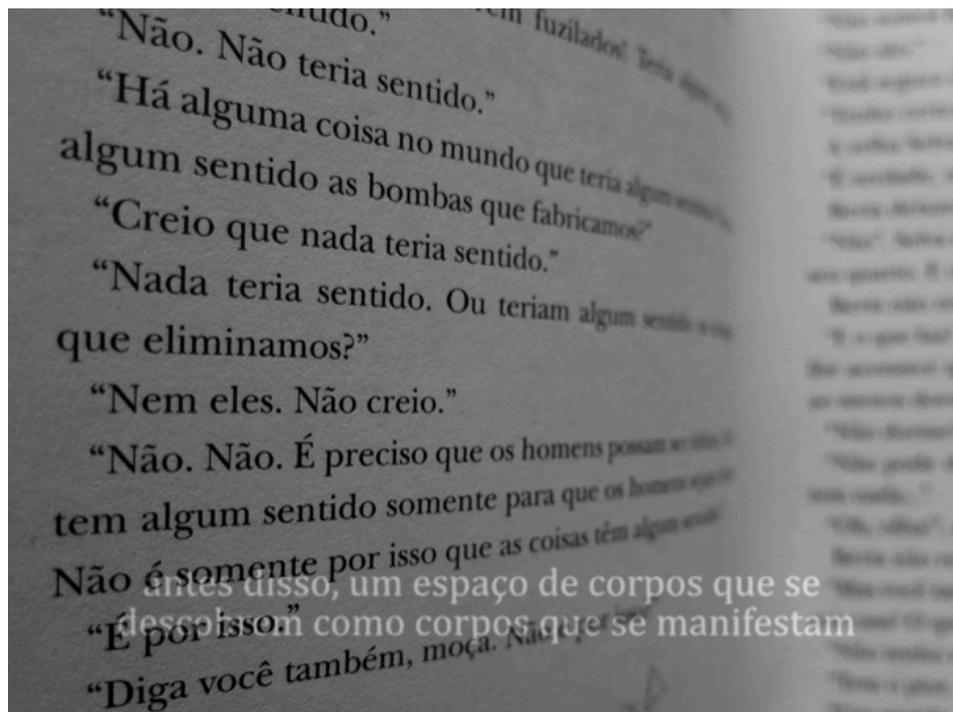


Figura 6: *Still* de *Corpos que se descobrem como corpos que se manifestam*, instalação audiovisual, 4'17", 2018.

Em *Corpos que se descobrem como corpos que se manifestam* a potência desse desejo é o amor apaixonado, amor que resiste a paisagem mais insalubre e a humilhação. Na instalação audiovisual estão realçadas as sensações do verde sanatório e do vermelho paixão, e como pano de fundo só há narração sem imagens videográficas. Palavra para ser escutada e visualizada, palavra que não traz o mundo para a tela, mas que compartilha a *condição ocupação*.



Figura 7: *Still* da instalação multimídia *A Revolução Francesa*, 6'32", 2018.

Em *A Revolução Francesa* a voz é também o que escapa e serve como laço entre *desejo-ação* e mundo. Professor Gasparetto, encenando a si mesmo, engaja o corpo numa *toma da palavra*, como coloca Zumthor, esta uma “necessidade vital de revanche”¹⁸. Num não querer estar só com aquilo que pulsa, ou num querer transmitir aquilo que sabe que sabe.

Nós, do movimento estudantil,
Nós, do movimento estudantil,
estamos aqui hoje
estamos aqui hoje
ocupando
ocupando...

Quando eu cheguei devia ser tarde,
Quando eu cheguei devia ser tarde,

já tinham dividido tudo
já tinham dividido tudo

pelos outros e seus descendentes.
pelos outros e seus descendentes.

tudo medido,
dividido tudo a régua e compasso...

*...Acabou-se a resistência passiva,
o exílio interior,
o conflito por subtração,
a sobrevivência.*

A gente tá recomeçando.
Em vinte anos, a gente teve tempo pra ver.
A gente entendeu direitinho.

A gente viu, entendeu.
entendeu.

Os métodos e os objetivos.
Os métodos e os objetivos.

O destino que ELES reservam para nós.
que ELES reservam para nós

E o que ELES nos negam.
O que ELES nos negam

**O estado de exceção. As leis que colocam a polícia, a administração, a magistratura
acima das leis.**

COMO FAZER?
Não o que fazer.
Como fazer?
COMO desertar?

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

Figura 8: Trecho de Jogra, proposição sonora, 2017-18.

Jogral é uma proposição sonora que foi realizada no dia 1º de abril de 2017 no pátio e no auditório da Reitoria da UFPR por cerca de 30 pessoas, os quais tinham estado direta ou indiretamente envolvidos com as ocupações no Paraná. É baseado em três fontes diferentes: o jogral falado pelos alunos que ocuparam o Núcleo Regional de Educação em Curitiba (no dia 31/10/2016, em reação à determinação da justiça de reintegração de posse e desocupação de 25 escolas estaduais), um trecho do poema *Primeira manhã* de *As Quatro Manhãs* (1915-1945) do artista e poeta português Almada Negreiros e alguns trechos do *Manifesto Anarquista do grupo Tiqqun – Orgão Consciente do País Imaginário*¹⁹.

A atualização de uma leitura de caráter intertextual – na qual cada texto aponta ao outro reciprocamente e conjuntamente absorvem os diferentes sentidos – com os fatos cotidianos e o cruzamento do lírico, do poético e do político, falados como jogral, visou ampliar o imaginário dos participantes, fato este que está intrinsecamente ligado à formação de públicos. Estes três textos, com diferentes origens e datas distantes entre si, abordam a mesma questão e sobrepô-los também pretendeu ser um modo de atualizar os versos de Almada Negreiros e do Manifesto do *Tiqqun* em relação aos fatos políticos atuais do Brasil.

Nesta proposição sonora a relação artista – obra – espectador se desvanece para surgirem novas articulações a partir da noção de construção de públicos, que são aqueles que deliberadamente aparecem com um discurso e o tornam visíveis. E que, nestas subjetividades ressonantes, sustentam imaginários sociais, ativam a cidadania e num movimento aberto e múltiplo, dotam a esfera pública de sentido(s). Manter viva a entidade social constituída pelos secundaristas nas ocupações – seus ímpetos, sua força, suas colocações e antagonismos – é o vital do trabalho; fazer dos públicos – agentes, de modo que essa entidade social não se desmobilize como ação no mundo, possibilitando que, mesmo que por momentos, o novo se institua e a experiência de produtor possa sobrepor-se a de espectador.

É desse modo que as proposições tentam apontar os atravessamentos que organizam a experiência e colocam a ocupação como laboratório de *imagem(ação)* no mundo. Como diz Deleuze, em entrevista a Toni Negri,

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no

mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos. É no nível de cada tentativa que se avalia a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle²⁰.

E é neste sentido latente de uma resistência que suscita acontecimentos que as ocupações podem ser pensadas como uma prática modal, ou seja, na medida em que mobilizam interações e agenciamentos críticos, fazendo circular novos paradigmas sociais capazes de inaugurar outros modos de subjetivação.

Notas

¹ No segundo semestre de 2016, as ocupações secundaristas emergem rapidamente e tomam o país tornando-se o palco da maior onda de protestos de estudantes secundaristas do mundo¹. Sem a cobertura da mídia, mas com pautas definidas (contra o desmonte e a precarização do ensino público, que inclui a aprovação da PEC 241, a qual congela os investimentos públicos por 20 anos, contra uma reforma do ensino médio proposta e organizada por agentes de instituições privadas da educação, contra a proposta de “Escola sem partido”, entre outras), os secundaristas posicionam-se e tornam-se protagonistas da luta em nome do sistema público de educação. Na esteira das insurgências de junho de 2013 (que começou com o movimento *Tarifa Zero* contra o aumento no preço do transporte público), e das ocupações nas escolas secundaristas de São Paulo em 2015 (que tinham outras pautas, estaduais, como por exemplo a reorganização escolar executada por Geraldo Alckmin e a *Máfia da Merenda*), as ocupações de 2016 espelharam também movimentos revolucionários internacionais, tais como a Primavera Árabe, que aconteceu no Oriente Médio e no Norte da África a partir de 2010 e depunha contra as condições de vida e as ditaduras políticas de países daquelas regiões, o movimento *Occupy*, de 2011, em Manhattan, nos Estados Unidos, que depunha contra o poder financeiro e o responsabilizava pela crise mundial e pela discrepante desigualdade social, ou ainda o 15-M, também chamado Indignados na Espanha, também de 2011, que reivindicava mudanças radicais no aparato democrático e na representação política daquele país.

Assimiladas algumas ferramentas e inventadas outras, o que os alunos secundaristas fizeram nas ocupações de 2016 no Brasil foi montar de forma bastante orgânica e horizontal um novo modo de atuar na política, resgatando o espaço público como território público. Articulando as questões práticas a partir de um modelo colaborativo de gestão, que se delineou nas assembleias, jograis, aulas públicas, manifestações, tarefas diárias, arrumações e concertos das escolas, na execução da segurança e num sistema de comunicação, os secundaristas rapidamente ganharam autonomia, que refletiu na aquisição de um determinado vocabulário político, novo e instituinte. Ainda foram alvos da tentativa de criminalização do movimento por parte da mídia e de parte da sociedade, que insistiam em chamá-los de “invasores”, em clara tentativa de desmoralizá-los, alegando que as ocupações eram a desculpa para, por exemplo, o uso de drogas ou sexo livre. Eles também estiveram expostos aos ataques de movimentos reacionários como o MBL (*Movimento Brasil Livre*) e ainda ao aparato jurídico do Estado, que os apontou como ameaça à ordem e como sinônimo de prejuízo a milhões de jovens que não poderiam fazer o *Exame Nacional do Ensino Médio* (ENEM), devido ao espaço físico ocupado.

² Marcelo Expósito é um artista, teórico e crítico de arte, professor, curador, tradutor, ativista e político espanhol, com vasta produção artística (videográfica, de música experimental e suportes variados). É professor e codiretor acadêmico do *Programa de Estudos Independentes* (PEI) do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) e Professor Associado na Faculdade de Bellas Artes da Universidade de Castilla-La Mancha, em Cuenca. Cofundou e coeditou a Revista *Brumária* entre 2002 e 2006 e participou das redes Universidade Nômade e *Conceptualismos del Sur*. Entre suas principais investigações, estão a relação entre arte e política na Espanha a partir dos anos 1960, narrativas não-hegemônicas da arte como reconfiguração da cartografia vigente, reformulações das tradições estéticas a partir de desbordamentos institucionais, produção cultural, ativismo e cinema experimental e político. Militante e ativista, participou do movimento de insurgência antimilitarista, do movimento antiglobalização, das redes europeias contra a precarização e das plataformas cidadãs Movimento 15M, Democracia Real Já e a PAH (*Plataforma dos afetados pela hipoteca*). Atualmente é o terceiro deputado da mesa do Congresso dos Deputados pelo partido *En Común Podemos*, na Espanha.

³ Referência da tradução

⁴ Tomando a noção de instituinte como “o exercício da crítica como uma condição necessária daquelas práticas que operam contra as formas atuais de governabilidade sem se limitar exclusivamente a apontá-las ou desmascará-las, mas extraindo consequências daquilo que Foucault chama o ‘não querer ser governados dessa

forma”’. Citado por Expósito em EXPÓSITO, Marcelo. *Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Coleção Mapas nº20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008, p.17.

⁵ “Força do anonimato é o nome de uma subjetividade política que escapa à lógica dos nomes: nomes da representação política, identidades que nos separam entre maiorias e minorias, e marcas que fazem de cada uma das nossas vidas uma empresa de valorização capitalista. A força do anonimato é a que tem um nós que desocupa, portanto, nomes, identidades e marcas. É um nós que não tem uma resposta fácil para o ‘quem?’ que o interroga, mas que, com sua presença, desarticula a própria interrogação do poder.” Marina Garcès em entrevista. Acesso <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/44217-%60%60ja-basta-queremos-viver%60%60-a-forca-do-anonimato-entrevista-especial-com-marina-garces>. Acesso em 14/04/2017. Marina Garcès é filósofa, ensaísta e ativista espanhola, propulsora do projeto coletivo de pensamento crítico e experimental Espaço em Branco.

⁶ BENTES, Ivana. Em *A última maçã do Paraíso*. Artigo publicado na Revista Cult, em 24 de outubro de 2016.

⁷ PELBART, Peter Pál. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

⁸ *Ibid*

⁹ RAUNIG, Gerald. *La industria creativa como engano de masas* em EXPÓSITO, Marcelo *et al. Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Coleção Mapas nº20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008. Tradução nossa.

¹⁰ *Colectivo Situaciones. Inquietudes en el impasse. In: Conversaciones en el impasse. Dilemas políticos del presente*. Buenos Aires, *Tinta Limón Ediciones*, 2009, p. 59. Tradução nossa.

¹¹ DEUTSCHE, Rosalind. *Agorafobia. Quaderns portàtils*, MACBA, Barcelona, s/ ano, p. 30. Tradução para o português.

¹² Entre os vários artistas que participaram das oficinas, citamos...(por questões de identificação, tiramos os nomes das pessoas). Outros se juntaram momentaneamente em algumas ocasiões pontuais. As escolas a que fomos são as seguintes: em Pinhais, no Paraná, a Escola Castelo Branco, em Curitiba, o Colégio Estadual do Paraná, a Escola Lysimaco Ferreira da Costa, a Escola Estadual Loureiro Fernandes, o Instituto de Educação do Paraná, o Colégio Estadual Professor Algacyr Munhoz Maeder, e também em Curitiba, na Universidade Federal do Paraná, o Departamento de Artes (DEARTES) e o Departamento de Comunicação (DECOM).

¹³ MILLER, Henry, citado por DELUZE, Gilles, citado por JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2011, p. 141.

¹⁴ ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transposições Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007

¹⁵ JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2011, p.142.

¹⁶ Em ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transposições Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007, p. 11.

¹⁷ ROLNIK, Suely. *Furor de arquivo*. Revista Arte & Ensaios. Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes UFRJ. Rio de Janeiro, ano XVII, no19, 2009, p. 99.

¹⁸ ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Editora Cosac Naify, coleção Portátil nº 27, São Paulo, 2007, p.19.

¹⁹ *Tiqqun* (palavra hebraica que significa redenção) é um coletivo francês de ativistas insurgentes (composto por intelectuais anônimos) que surgiu em 1999 a partir da publicação de textos e revistas dedicados aos “exercícios de metafísica crítica”, nos quais o argumento central era “recriar as condições para uma comunidade outra”, dado que o sistema neoliberal só tem a oferecer ao humano seu esgotamento. Suas principais publicações tem como subtítulos: *Órgão Consciente do Partido Imaginário / Exercícios de Metafísica Crítica e Órgão de ligação no seio do Partido Imaginário / Zona de Opacidade Ofensiva*. Considerados terroristas pelo governo Francês pelo teor revolucionário, anarquista, esquerdista e comunista de seus textos, o grupo dissolveu-se em 2001 após os atentados ao *World Trade Center*. O diagrama *Como fazer?* foi escrito para ser publicado na Itália, na primavera de 2001 e foi somente recentemente traduzido para o português pelos artistas: Fabio Tremonte, Fernando Scheibe e Kamilla Nunes, em Florianópolis e São Paulo em dezembro de 2016.

Acesso https://issuu.com/fabiotremonte/docs/diagrama___o-tiqqun

²⁰ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: editora 34, 2008.

Referências

BENTES, Ivana. Em *A última maçã do Paraíso*. Artigo publicado na Revista Cult, em 24 de outubro de 2016.

Colectivo Situaciones. Inquietudes en el impasse. In: Conversaciones en el impasse. Dilemas políticos del presente. Buenos Aires, *Tinta Limón Ediciones*, 2009

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: editora 34, 2008.

DEUTSCHE, Rosalind. *Agorafobia. Quaderns portàtils*, MACBA, Barcelona, s/ ano, p. 30.

EXPÓSITO, Marcelo. *Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Coleção Mapas nº20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008.

EXPÓSITO, Marcelo. *El arte como producción de modos de organización*. Em gravação da apresentação no Museu de Arte Contemporânea de Castilla y León – MUSAC – dentro do VIII Curso de Introdução à Arte Contemporânea: Estéticas e Políticas do Comum, em 02 de abril de 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2011.

MILLER, Henry, citado por DELUZE, Gilles, citado por JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2011.

PELBART, Peter Pál. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

RAUNIG, Gerald. *La industria creativa como engano de masas* em EXPÓSITO, Marcelo et al. *Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Coleção Mapas nº20, *Traficantes de Sueños*, Madrid, 2008.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transposições Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007.

ROLNIK, Suely. *Furor de arquivo*. Revista Arte & Ensaios. Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes UFRJ. Rio de Janeiro, ano XVII, no19, 2009.

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

Ana Emília Jung

É fotógrafa e pesquisadora em artes visuais, atualmente investiga questões sobre imagem e esfera pública a partir da relação entre práticas artísticas e espaços sociais. Está concluindo o doutorado em Poéticas Visuais na ECA-USP, é mestre em Artes Visuais pela UDESC, em Teoria e História da Arte, é especialista em *Fotografia como Instrumento de Pesquisa em Ciências Sociais* pela Universidade Candido Mendes – UCAM – e tem aperfeiçoamento no *Centro Internacional de Fotografia – ICP*, em NY/USA – , e na Escola para Assuntos Fotográficos de Praga.