

# Da escola para as ruas: de uma ocupação de si a uma estético-política urbana

*De l'école à la rue : d'une occupation de soi à une esthétique-politique urbaine*

**Mariana Pimentel**

(Coletivo 28 de Maio, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil)

**Jorge Vasconcellos**

(Coletivo 28 de Maio, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil)

**Resumo:** Propomos pensar as ocupações secundaristas como dispositivos de subjetivação-artista, pois se estabeleceram um outro modo de habitar o espaço escolar e de realizar ações urbanas. Defendemos que os estudantes reinventaram a si mesmos, acionando uma estética de si, ao mesmo tempo em que realizaram ações urbanas por meio de procedimentos estético-políticos e performáticos, acionando modos próprios ao campo da arte de operar, embaralhando a partilha do sensível entre o que é arte e o que é ativismo.

**Palavras-chave:** ocupações secundaristas. ações estético-políticas. dispositivo de subjetivação. ativismo. arte.

**Résumé:** *Nous nous proposons de penser les occupations secondaires comme des dispositifs de subjectivation-artiste, alors qu'une autre manière d'habiter l'espace scolaire et de mener des actions urbaines s'est instaurée. Nous soutenons que les étudiants se sont réinventés en déclenchant une esthétique d'eux-mêmes en même temps qu'ils ont mené des actions urbaines à travers des procédures esthétique-politiques et performatives, déclenchant des modes d'exploitation propres au champ artistique, mélangeant le partage du sensible entre ce qu'est l'art et qu'est-ce que l'activisme.*

**Mots Clés:** *occupations secondaires. action esthético-politiques. dispositifs de subjectivation. activisme. art.*



Figura 1. A escola é nossa. Fonte: Grupo Contrafilé

## Introdução

É muito comum quando pensamos nos levantes estudantis de 2015-2016, as ocupações secundaristas, convocarmos as famosas imagens das manifestações, em que as carteiras das salas de aula são levadas pelos estudantes para as ruas, a fim de produzir um efeito performático de ocupação do espaço urbano, deslocando o objeto carteira, lugar onde o estudante se senta para assistir às aulas, para a condição de um objeto de ação política. Dessa feita, a carteira ganha força política e status de objeto estético justamente por ter a sua função deslocada: de dispositivo de uma postura corporal de espectador-passivo (sentem-se!) para o de objeto que aciona um levante. O levante estudantil. Os corpos estudantis se levantam. Levantam-se de suas carteiras ao se insurgirem contra a reforma escolar proposta pelo governo paulista. Levantam-se das carteiras de sala de aula e ocupam as ruas, levantando também as carteiras e as conduzindo para o espaço público, produzindo um contra-dispositivo escolar: as carteiras nas ruas ocupando o espaço urbano agora são a própria imagem do levantemo-nos! E ocupemos!

## Levantem-se e ocupem-se de si mesmos!

Mas como queremos mostrar, essas ações urbanas de caráter estético-político só foram possíveis porque as ocupações secundaristas, que ocorreram em muitas cidades do Brasil, para além de um movimento político de reivindicação



Figura 2. Corpos-cadeira. Fonte: Grupo Contrafilé

de diretos, realizado pelos estudantes, estabeleceram um território de invenção de modos outros de habitar o espaço escolar. Como disse um dos estudantes de luta, no documentário “Acabou a paz: Isso aqui vai virar o Chile”: nós descobrimos que a escola é nossa. E esse “nossa” em nada se confunde com uma relação de propriedade, mas sim de possibilidade de tomar pra si a tarefa de inventar esse lugar. E é exatamente isso o que eles fazem, mas por meio da criação de um dispositivo de subjetivação que, antes de tudo, destitui as funções estanques que constituem o espaço escolar: o estudante, o professor, o funcionário, a faxineira, a cozinheira, o jardineiro etc.

Ao romper com o circuito funcional estanque e disciplinar estudante-estudante indo ao encontro do estudante-ativista, foi possível pôr em relação todas as demais funções: estudante-professor, estudante-cozinheiro, estudante-faxineiro, estudante-jardineiro, estudante-etc.<sup>1</sup> Ao tomarem para

1 Aqui, tomamos de empréstimo a ideia-noção proposta por Ricardo Basbaum de artista-etc. O artista-etc é aquele que quebra o circuito artista-artista, pondo em questão, assim, a função artista no circuito de arte, o que torna possível que o artista entre em devir, artista-curador, artista-professor, artista-escritor...



Figura 3. Práticas domésticas. Fonte: Grupo Contrafilé.

si a tarefa de pensar e propor o que iriam estudar, estabeleceram uma política de aliança com a luta dos professores, trazendo para dentro da escola não apenas os professores ali lotados, mas toda uma rede de professores; ao tomarem para si a tarefa de organizarem a escola, de faxinarem a escola, de cozinhareem na escola, entram em aliança com todes envolvidos nessa função, abrindo espaço para a entrada de outras pessoas dispostas a realizar a tarefa. Dessa forma, as ocupações operaram uma abertura da escola para a rua, para o bairro, para a cidade...

Muitos foram os artistas e ativistas que se aliançaram com es estudantes de luta, tanto no oferecimento de oficinas quanto na elaboração das ações de rua. Mas, gostaríamos de destacar o trabalho do coletivo ativista de artistas e educadores Grupo Contrafilé. Esse coletivo, atuante na cidade de São Paulo há mais de uma década, realizou com os estudantes um trabalho coletivo para a exposição “Playgrounds 2016”, no Museu de Arte de São Paulo. Para tal, foi criado um “espaço dispositivo” dentro do Museu:

uma instalação composta por diversos ambientes de trabalho, de diferentes naturezas, que abrigou encontros com estudantes, educadores, artistas, pesquisadores, amigos e outras pessoas ativas no processo – e o trabalho

desenvolveu-se em seis encontros – ora no Espaço-Dispositivo do MASP, ora nas próprias escolas públicas estaduais. (Contrafilé, 2016)

Com isso, o Contrafilé não apenas realizou um trabalho com es estudantes de luta, como criou uma zona de indiscernibilidade entre o espaço do Museu e o espaço das escolas ocupadas, dando a ver o caráter artístico/inventivo das ocupações secundaristas, isto é, o dispositivo de subjetivação-artista ali gestado e vivido. Não por acaso, o título do trabalho é “A batalha do vivo!”.

Mas isso só foi possível por, justamente, o grupo de ações performáticas urbanas e práticas pedagógicas radicado em São Paulo, Grupo Contrafilé, ter entendido a intrínseca relação entre a reinvenção do espaço escolar pelas estudantes de luta com o modo como es estudantes ocuparam as ruas. Isto é, entenderam que é ao mesmo tempo que uma estética de si coletiva se institui nos espaços coletivos escolares que esses estudantes também passam a tomar para si a invenção de uma estético-política estudantil de ocupação das ruas. Isso evita que transformem a sua ação no Museu em um trabalho de arte puro, fechado em si mesmo, arte-arte: isto é, trazem para dentro da sua ação no museu o próprio caráter de indiscernibilidade entre política e arte, que a ação dos estudantes instituiu na ocupação das ruas e das escolas.

Ora, essa indiscernibilidade entre práticas artísticas e práticas ativistas é o que, justamente, apontamos, em nosso contramanifesto “O que é uma ação estético-política?”, e em artigos e ações do Coletivo 28 de Maio, como o caráter estético-político não só das jornadas de 2013, mas antes mesmo de uma nova forma de fazer política que se institui no Brasil, a partir de 2010. Ou ainda mais, o que denominamos de giro minoritário no fazer político e no fazer artístico da última década.

Como vamos procurar mostrar, o “referente” giro minoritário produziu uma zona de indiscernibilidade de mão dupla entre arte e ativismo, tornando possível, por um lado, que as pautas ativistas adentrassem o campo da arte, pondo em cheque seus dispositivos de saber-poder, por meio de ações e práticas artísticas; como, por outro lado, as práticas ativistas tomaram para si táticas e estratégias de ação estéticas próprias ao campo da arte para agirem sobre o campo social. Assim, a questão ativista não é um conteúdo incorporado pelos artistas aos seus trabalhos, mas uma forma ativista de produzir arte, tendo como foco de ação a crítica ao próprio campo da arte enquanto lugar social. Da mesma forma, o que vemos nas ações ativistas não é uma imitação (mímesis) de procedimentos próprios ao campo da arte sendo utilizados, mas a compreensão de que o ativismo contemporâneo tem como campo de luta os dispositivos de saber-poder que atuam sobre os corpos (biopoder) ou como tão certamente propôs Jacques Rancière sobre as condições de possibilidade do “dar a sentir”. Se o poder visa a materialidade dos corpos, e em nosso caso brasileiro a governamentalidade colonial dos corpos, o território de disputa, o campo de lutas tornam-se os próprios corpos.

# — PROJETO PARA UM ESPAÇO DISPOSITIVO —

a batalha do vivo

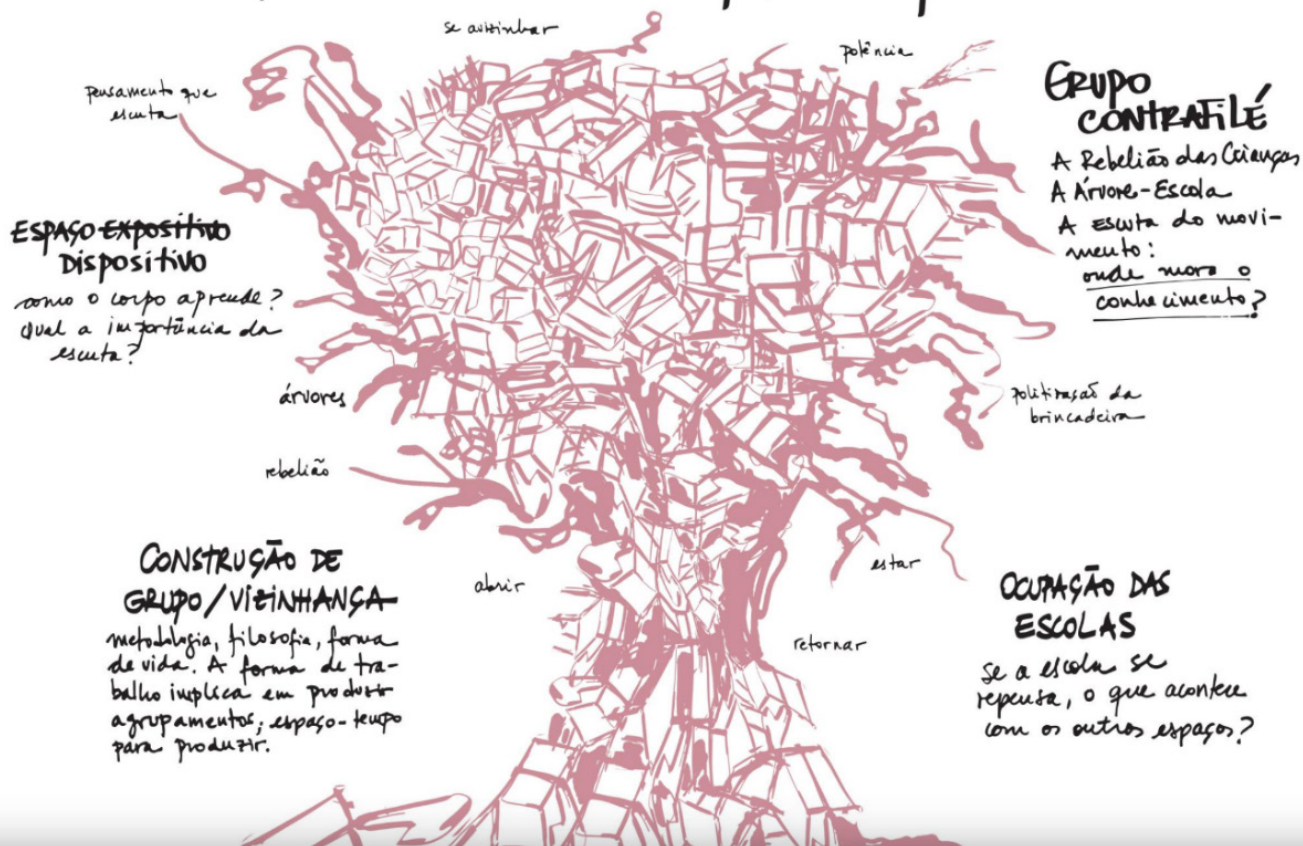


Figura 4. Espaço Dispositivo. Fonte: Grupo Contrafilé.

Vemos se formar uma aliança estético-política entre práticas artísticas e práticas ativistas que tem como campo de lutas comum a disputa da partilha do sensível. Esse conceito, tão central nos textos de Jacques Rancière sobre política e das relações que a política e a arte entretêm, deve a sua força não somente a reconfiguração que o filósofo propõe entre esses dois campos, estética e política, mas também, e exatamente por isso, por sua força nominativa. O conceito já traz em si, em seu nome, ao mesmo tempo o seu caráter político e estético, pois toda partilha envolve uma divisão, uma repartição, mas também um comum, um senso de pertencimento (ou de não pertencimento):

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas [...] Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. (Rancière, 2005, p.15)

Ou seja, esse conceito é, ao mesmo tempo, um conceito-chave para entendermos o funcionamento da práxis política e para para compreendermos o campo das práticas estéticas. Daí Rancière dizer que é

a partir dessa estética primeira que se pode colocar a questão das 'práticas estéticas', no sentido em que entendemos, isto é, como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que "fazem" no que diz respeito ao comum. (Rancière, 2005, p.17)

Essa estética primeira é o "solo comum" entre o fazer política e o fazer arte. E é, portanto, nesse solo comum, nesse território sensível primeiro que arte e ativismo se entrelaçaram, criando uma zona de indiscernibilidade entre as práticas artísticas e as práticas ativistas, as quais nomeamos de práticas estético-políticas. Portanto, o que está em jogo com a proposta desta noção analítica não é definir um novo território, seja de ação política, seja de práticas artísticas, mas apontar na atualidade um novo tipo de relação que torna possível afirmar a indeterminação, a indiscernibilidade, como a força dessas práticas. Não nos interessa debater se as ações dos coletivos anarcopunks atuantes na cidade do Rio de Janeiro, como Coiote, Anarco Funk, Bloco Livre Reciclato ou as ações realizadas na e a partir da Aldeia Maraká'nà<sup>2</sup> ou Casa Nem<sup>3</sup> são ou não arte, mas dá a ver essa zona cinzenta onde o que está em jogo não é reivindicar o caráter político da arte, mas fazer esse solo primeiro, esta estética primeira aparecer como território de luta, território de disputa. Da mesma forma, não nos interessa apontar o caráter político de ações, performances ou mesmo objetos produzidos por pessoas ou coletivos já reconhecidos como artistas pelo campo da arte, mas apontar justamente como, por meio de seus trabalhos, eles põem em cheque as condições de possibilidade do fazer arte. Como fazem emergir no interior mesmo da instituição de arte essa estética primeira que define a partilha entre o que é e o que não é arte e quem pode e quem não pode fazer arte. Portanto, quando Cecília Cavaliere expõe uma vassoura em um espaço de arte com o título "A Pensadora", ela não está fazendo arte feminista, isto é, uma arte com temática feminista, mas, por meio de sua obra, ativando um questionamento feminista do próprio campo da arte: seu elitismo, seu caráter patriarcal e machista que exclui de seu campo de reconhecimento, desse comum partilhado como arte, justamente todas as atividades e os corpos implicados na reprodução da vida.

---

2 Ocupação e aldeamento indígena urbana na região da grande Tijuca, ao lado do Estádio Mário Filho (Maracanã) na cidade do Rio de Janeiro-RJ, na qual se instalou, resistindo aos poderes instituídos, uma aldeia indígena pluriétnica.

3 Centro de acolhimento e de práticas educacionais com fins de inserção social de pessoas trans, travestis e transvestigêneros que surgiu da luta política de líder das travestis e das putas Indianara e Siqueira, inicialmente no bairro central da cidade do Rio de Janeiro, a Lapa, e hoje ocupa um casarão no Flamengo, na mesma cidade.

## Conclusão

Portanto, como defendemos, esse giro minoritário evidenciou um contrassistema de práticas artísticas operando além e aquém do sistema de arte institucional heteropatriarcal e colonial brasileiro. Como anunciou Cripta Djan: o pixo é o que tem de mais conceitual na arte contemporânea. É preciso recusar o conceito de arte vigente não só para tornar visível outros modos de praticar a arte em nossa atualidade, mas para, principalmente, RETOMAR o caráter dissidente que está contido na noção de arte no Ocidente. Entre nós, Godard é cultura, a performance da árvore de José Guajajara, na Aldeia Marakan'A, é arte. Entre nós, Marina Abramovich é cultura, a ação de pôr os seios de fora, de Indianara Siqueira, pessoa de peito e pau, é arte. Entre nós, Duchamp é cultura, a ação de reinvenção do modo de vida escolar pelas ocupações secundaristas é arte. A cadeira levantada e deslocada para a rua é arte.

A arte é sempre um território em disputa. E foi essa disputa, a disputa primeira, em que as práticas políticas e as práticas estéticas confluem, que as ocupações secundaristas deram a ver. Foi isso que o Grupo Contrafilé sacou, propondo uma relação com as ocupações secundaristas por meio de um contradispositivo: uma outra disposição espacial, romper com o caráter expositivo em prol de um caráter dispositivo; uma outra disposição temporal: a ação acontecendo ao mesmo tempo no espaço museológico e escolar; uma outra disposição subjetiva: entrar em confluência com as ações secundaristas e por meio desta confluência, pôr em questão o próprio lugar do qual parte para entrar em relação com as ocupações secundaristas.

## Referências

- VASCONCELLOS, Jorge e PIMENTEL, Mariana. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). **Revista Vazantes**, periódico do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará/PPGArtes-UFC, nº 1. pp. 192-200.
- ALTMAYER, Guilherme. Notas para uma curadoria transviada. In: REZENDE, Renato (org.). **Arte Contemporânea Brasileira (2000-2020)**. São Paulo: Circuito/Hedra, 2021.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.
- BEY, Hakim. **Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares**, (Web).
- BUTTNER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMNITZER, Luiz. Arte contemporânea colonial. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, 266-274.



CONTRAFILÉ, Grupo. a batalha do vivo. Grupo Contrafilé, secundaristas de luta e amigos. **Caderno da Exposição Playgrounds 2016**. Museu de Arte de São Paulo (MASP), 2016.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ESBELL, Jaider. Arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo. **Select, nº 39**, junho de 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 3ª edição, 1982.

FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2013.

GUÉRON, Rodrigo; VASCONCELLOS, Jorge. depois de junho... o que nos resta fazer? ações estético-políticas! (notícia de um Brasil insurgente: as manifestações de junho-2013 e a reação microfascista a elas). **Revista Alegrar, nº 15**, Ouro Preto, MG, 2015.

LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto traveco-terrorista. REZENDE, Renato (org.). **Arte Contemporânea Brasileira (2000-2020)**. São Paulo: Circuito/Hedra, 2021.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas**. Arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume, 2011.

MOQUEM\_SURARÎ. **Arte Indígena Contemporânea**. Catálogo. São Paulo: MAM-SP, 2021.

MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”. In: COHEN, Sérgio (org.). **Ensaio Fundamentais: Artes plásticas**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010, 123-131.

PIMENTEL, Mariana. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade estética ou JR. Rio de Janeiro. **Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom)**, 2011.

PIMENTEL, Mariana. Fabulemos! Ou como resistir à ficção. In: GALO, Silvio et alii (org). **Conexões: Deleuze e Política e Resistências e...** Petrópolis: Editora De Petrus, 2013, pp. 173-185.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

RAMIREZ, Mari Carmen. Táticas para viver da adversidade. Conceitualismo na América Latina. **Arte & Ensaio**, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, nº. 15, 2007.

RIBAS, Cristina. **Vocabulário político para processos estéticos**. Rio de Janeiro, 2014.

VASCONCELLOS, Jorge e ROCHA, Isabelle. Práticas artísticas na rua e ativismo político: entre fronteiras e continuidades. In: PUCU, Izabela et alii (org.). **A cidade em obras: imaginar, ocupar, redesenhar**. Publicação do Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica. Rio, 2015, pp. 66-73.

VASCONCELLOS, Jorge. O arco e a lança: por um devir-quimlobista da arte. **Farol**, Revista do PPGA-UFES, nº 24, 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.  
VASCONCELLOS, Jorge. A lança e o arco: por um devir-quilombista da arte. **Farol**. UFES, 2021.  
WOMENHOUSE. **Catalogue**. Washington D.C: National Museum of Women in the Arts, 2018.

### **Mariana Pimentel**

Professora adjunta do Departamento de Teoria e História da Arte IART/UERJ. Atua nos Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGArtes da UERJ e no PPGCA/UFF. Teórica-ativista do Coletivo 28 de Maio realiza ações em parceria com o professor da UFF, Jorge Vasconcellos, em espaços de arte e acadêmicos onde articulam as lutas minoritárias contemporâneas à prática da produção teórica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1540173151163860>

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5850-512X>

### **Jorge Vasconcellos**

Negro-indígena. Doutor em Filosofia. Professor Associado na Universidade Federal Fluminense/UFF, Niterói-RJ/Brasil, no Departamento de Artes e Estudos Culturais/RAE e no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/PPGCA. Teórico-ativista no Coletivo de ações e práticas estéticos-políticas e procedimentos acadêmicos contra pedagógicos 28 de Maio/C28M.

ID-ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4707-7710>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8875730278638101>