



OCUPA OUVIDOR 63: ARTE, OCUPAÇÃO E ARTIVISMOS

Mariana Angelis, José Márcio Barros*

Resumo

O texto apresentado a seguir é fruto de uma pesquisa mestrado realizada de 2017 a 2019, que buscou investigar os processos de mediação do Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63. Ocupado em 2014, o edifício localizado na Rua do Ouvidor nº 63, em São Paulo, acolhe um coletivo heterogêneo de artistas de linguagens, atuações e origens distintas, que compartilham o espaço para produção e experimentação artística e social. Dessa forma, partiu-se do reconhecimento da interseção entre os movimentos sociais e insurreições contemporâneas; a arte atuante e o artivismo como resposta estético-política; a perspectiva do direito à cidade e à cultura incitada pelas ocupações urbanas e artísticas e, assim, as relações entre essas mediações artivistas, cidade e diversidade cultural. Nesse processo é possível observar características peculiares e potentes da arte e da cultura em relação com os movimentos sociais, em especial as ocupações. Tais movimentos insurgentes refletem modos contemporâneos de resistência, organização e ação desenvolvidos e projetados a partir do mundo da arte, da estética e da produção de subjetividades.

Palavras-chaves: Arte; movimentos sociais; ativismo; diversidade cultural.

Abstract

The present work intends to investigate the cultural mediations established at the Centro Cultural Ouvidor 63, a cultural center run in a squatted building located in the center of São Paulo (Brazil) since 2014. It hosts a mixed collective of artists from different origins, languages and performance styles, who share the space for creative, artistic and social experiences. In order to achieve that, this research is based on a number of guiding intersections that crosses the universe of Ouvidor 63, namely: social movements and contemporary insurrections; political art and activism as an aesthetic-political response to the established system; the perspective of the right to the city and right to the culture incited by artistic squats; and the relations between these activist mediations, the post-modern cities and cultural diversity. In this process it was possible to observe peculiar and potent characteristics of art and culture in relation to social movements, especially squats. Such insurgent movements reflect contemporary forms of resistance, organization and action developed in the world of art, aesthetics and subjectivities

Keywords: Art; social movements; activism; cultural diversity.

Introdução

As ocupações artísticas, entendidas como territórios populares e culturais, refletem marcas da sociedade contemporânea que lidam com o hibridismo entre arte, política, ativismo social e vida, em que as produções artísticas e artistas se alastram para além dos contornos das instituições museais e institucionais, revelando-se cada vez mais próximas do cotidiano e das questões comuns da vida e da sociedade e são, muitas vezes, engajadas politicamente.

Nessa perspectiva da arte atuante, as intervenções artistas, sobretudo sob a forma de projetos comunitários, visam agir artística, poética e performaticamente na construção de espaços coletivos de produção e compartilhamento no campo político, social e cultural. Dessa forma, o trabalho propôs investigar a experiência da ocupação Ouvidor 63, em São Paulo, com ênfase em seus processos de mediações artísticas e culturais.

Sistema social em crise: movimentos sociais, insurreições contemporâneas e mediações artistas

A chamada pós-modernidade, sobretudo a partir das décadas de 1960 e 1970, marca significativas mudanças nos âmbitos sociais, culturais, políticos, econômicos e territoriais da sociedade. Para o geógrafo David Harvey (1993):

a experiência do tempo e do espaço se transformou, a confiança na associação entre juízos científicos e morais ruiu, a estética triunfou sobre a ética como foco primário de preocupação intelectual e social, as imagens dominaram as narrativas, a efemeridade e a fragmentação assumiram precedência sobre verdades eternas e sobre a política unificada e as explicações deixaram o âmbito dos fundamentos materiais e político-econômicos e passaram para a consideração de práticas políticas e culturais autônomas. (HARVEY, 1993, p. 293)

A ciência universal e as promessas não cumpridas da modernidade abriram espaço então para o acaso, fugidio, fragmentado e heterogêneo, que marcam a lógica pós-moderna. A metrópole foi o local sagrado da modernidade para as disputas por territórios, físicos e simbólicos, desempenhadas sobretudo pelo avanço do capitalismo e as reconfigurações no âmbito do poder. Concomitantemente, na contramão, é o local de ativação e disseminação da biopotência, tal qual apontada por pelo filósofo Peter Pál Pelbart (2001-2002). Assim, o sentido foucaultiano biopolítico de “poder sobre a vida” (biopoder) se

transforma em “poder da vida”, que consiste na tentativa de recuperação social da vida, em sua totalidade e subjetividade. Pelbart também o entende como “biopolítica da multidão” e se refere ao termo multidão, cunhado pelos teóricos Michael Hardt e Antônio Negri (2005), para designar esse corpo social insurgente constituído por singularidades não domesticáveis. Para Negri (2003):

a produção de subjetividade, em particular, embora, produzida e determinada pelo poder, desenvolve sempre resistências que se abrem por meio de dispositivos incontáveis (NEGRI, 2003, p. 174).

A multidão, então, atua como um agente social que impulsiona múltiplos processos de reivindicações. Dessa forma, “as forças que resistem” demandam por aquilo que lhes foi tomado, a vida, manifestando-se nas mais diversas afirmações de direito, tais como “direito à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à autorrealização, à satisfação das necessidades, etc.” (SANTAELLA, 2016, p. 24). Para a socióloga Maria da Glória Gohn (1997), os movimentos sociais:

são ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo de força social na sociedade civil. As ações se estruturam a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em conflitos, litígios e disputas vivenciados pelo grupo na sociedade. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum. Esta identidade é amalgamada pela força do princípio da solidariedade e construída a partir da base referencial de valores culturais e políticos compartilhados pelo grupo, em espaços coletivos não-institucionalizados (GOHN, 1997, p. 251).

A partir de um panorama conceitual que resgata paradigmas teóricos norte-americanos e europeus acerca dos movimentos sociais, a autora destaca como, ainda que de abrangência global, os movimentos e manifestações também possuem peculiaridades locais. No caso do Brasil, ressalta algumas especificidades históricas e territoriais, tais como as heranças do período colonizatório, da escravidão e da servidão indígena, baseadas na “monocultura e/ou exploração intensiva de seus recursos naturais”, bem como as configurações políticas e de poder que formaram o Estado nacional, “fruto de lutas internas intensas em que a maioria das elites políticas sempre foi representante dos interesses econômicos subordinados ao grande

capital internacional” (GOHN, 1997, p. 224)

Nos anos 1980, por exemplo, os movimentos sociais exerceram grande influência para o processo de redemocratização do país e estavam atrelados às lutas de classe lideradas principalmente por operários e sindicatos, bem como ecoavam reivindicações “pelo acesso à terra e por sua posse” e “pela moradia”, principalmente pela “ocupação de casas e prédios abandonados; articulação do movimento dos transportes”; dentre outras pautas relacionadas à questão da vida na cidade.” (GOHN, 1997, p. 278)

Já a partir dos 1990, no Brasil, Gohn assinala a crescente institucionalização de alguns movimentos, sobretudo por meio das Organizações não governamentais e de políticas de parceria estruturada com o poder público. Quanto à natureza das reivindicações, a autora aponta uma ampliação das pautas que, ao assumirem um caráter mais identitário, abarcam questões como as de gênero, com destaque para as lutas feministas; o racismo; impactos ambientais e ecológicos; dentre outras. Trata-se de uma pluralidade que se reflete “em novas problemáticas e novos cenários sociopolíticos, mulheres, crianças, índios, negros e pobres em geral se articulam com clérigos, intelectuais e políticos da esquerda para gerar ações coletivas que foram interpretadas como a nova ‘força da periferia’” (GOHN, 1997, p. 333).

As transformações e manifestações político-sociais que se deram ao longo desse tempo também adquirem reflexos e respaldos nos campos artísticos e culturais. A cultura pós-moderna viria também como uma crítica à “arte institucionalizada” dos museus e galerias, assim como às “hierarquias críticas acadêmicas de gosto e a consagração das obras de arte enquanto objetos de exposição claramente demarcados.” (FEATHERSTONE, 1990). A arte política pós-moderna, se de fato viável, deveria concentrar-se em “seu objeto fundamental – o espaço mundial do capital multinacional” (JAMESON, 1989, p.79).

Essa relação de artistas com causas sociais, que assumem em seu trabalho uma postura política e militante, não parece pertencer, todavia, exclusivamente ao período pós-moderno. Desde o século XVIII, “artistas lutaram nas barricadas da Revolução Francesa e na Comuna de Paris em 1871; atuaram na Revolução Soviética de 1917 e nas vanguardas artísticas europeias”. Passando também pelas revoltas de maio de 1968 na França e pelos movimentos latino-americanos, quando “foram fundamentais para o surgimento da contracultura dos anos (19)70 e (19)80” (SESC/SP, 2014).

Além disso, a contestação política e social viria também por meio de rupturas estéticas e de linguagem. Afinal, rompendo as fronteiras entre arte, cotidiano, subjetividade e política, o questionamento da ordem vigente incitaria novas formas artísticas e sociais. Sobre o hibridismo entre arte e ativismo, a autora portuguesa Teresa Vieira (2007) ressalta

que as mediações artistas buscam “articular estratégias de resistência ao pensamento hierárquico, subvertendo formas de experiência privilegiada e desestabilizando as regras do poder dominante.”. Assim, “mais do que pretender transformar o mundo ou transformar a vida através da arte, procuram abrir espaços de crítica, interrogar, e quem sabe até resolver questões pendentes ou descobrir respostas” (VIEIRA, 2007, p. 20-23).

Sobre a relação com o espaço/território em que se insere, a curadora e arte educadora sul-coreana/americana Miwon Kwon (1997 *apud* BERQUÓ 2015) aponta que

a “arte comunitária” configura um desdobramento tardio do movimento site-specific, surgido em meio ao Minimalismo, no final da década de 1960. Trata-se de uma ampliação da ideia do site, o qual deixa de referir-se apenas ao caráter espacial ou locacional da obra (como ocorria nas décadas de 1960-1970), passando a incluir, nas realizações site-oriented da década de 1990, a comunidade e os conflitos sociopolíticos a ela relacionados (KWON *apud* BERQUÓ, 2015, p. 114).

Assim, o sentido de *site* deve remeter a algo que seja “mais do que um lugar – uma história étnica reprimida, uma causa política, um grupo de excluídos sociais”, o que acabaria por redefinir também o “papel ‘público’ da arte e dos artistas” (KWON *apud* BERQUÓ, 2015, p. 116). O artista artista, para além de uma subjetividade pessoal, estaria agindo no âmbito dessa indignação, individual e principalmente coletiva, com “as profundas falhas que o projeto da sociedade moderna ainda não foi capaz de superar” (VIEIRA, 2007, p. 22).

Dessa forma, o ativismo invoca outro tipo de mediação, não inteiramente nova, mas efetivamente comprometida com processos de transformação sociocultural, nos quais, de acordo com Caio Honorato e Diego Moraes (2016), a pluralidade não se resume à “coexistência indiferente das diferenças”, mas possibilite a “construção de um comum dissensual, efetivamente político, radicalmente democrático” (HONORATO; MORAES, 2016). A verdadeira democracia cultural, portanto, deveria garantir a “visibilidade em igualdade de circunstâncias a minorias ou dominados porque a sua auto-expressão promove o seu desenvolvimento pessoal” (VIEIRA, 2007, p. 24).

A partir dos anos 1990, por exemplo, ampliam-se as associações, atuações artísticas em redes, colaborativas e cambiantes. Diluindo-se a posição autoral do artista, a questão do coletivo e da construção comunitária ganha relevância no campo artístico. Dessa forma, ações coletivas poderiam reconfigurar, simbólica e materialmente, o espaço, que é um dos tópicos primordiais para a pós-modernidade. Para a

dupla de autoras feministas Judith Butler e Athena Athanasiou (2013), a *performativity in plurality* caracteriza-se, como descreve Paulo Raposo (2015), em “novas formas de organização e resistência incluindo práticas de arte de guerrilha”, ocupações artísticas de espaços – principalmente do Estado – tais como fábricas, prédios ou casas abandonados, protestos em praças e vias públicas, “boicotes de instituições de arte e educação, (...) hacktivismos”, assembleias e espaços comunitários emergentes, assim como “publicações e coletivos artísticos autogestionários, estruturas participativas relacionais e performances experimentais críticas” (RAPOSO, 2015, p. 7).

Em um cenário de múltiplas narrativas – fragmentadas e transitórias –, a arte e o artista, se deliberadamente engajados, mostram-se como catalisadores ou mediadores de processos que, além de questionarem a norma e trazerem à tona questões, pautas e *sujeitxs invisibilizadxs*[1], buscam o afeto e a mobilização social.

Ocupar com arte: a cidade como palco/território para a diversidade

A cidade é a forma reificada dessas relações, mas também do amadurecimento das contradições que lhes são próprias. É a unidade de contrários, não apenas pelas profundas desigualdades, mas pela dinâmica da ordem e da explosão. As contradições, na maioria das vezes, explodem, cotidianamente, invisíveis. Bairros e pessoas pobres, assaltos, lixo, doenças, engarrafamentos, drogas, violência, exploração, mercado de coisas e de corpos transformados em coisas. As contradições surgem como grafites que insistem em pintar de cores e beleza a cidade cinza e feia. Estão lá, pulsando, nas veias que correm sob a pele urbana (IASI, 2013, p. 73-74).

A cidade, então, não se resume à organização funcional do espaço, mas também é suporte midiático e comunicacional que media a miríade de relações sociais e políticas entre diferentes grupos, Estado, instituições e demais organismos. Trocas essas que, segundo José Márcio Barros (2005) “fundam uma realidade contextual marcada pela produção, circulação e consumo de bens, mercadorias, serviços, informações, representações e sentidos” (BARROS, 2005, p. 11). O território, portanto, além de seu caráter físico e material, possui uma dimensão simbólica e social. Para Carlos Gonçalves (2002):

o território não é simplesmente uma substância que contém recursos naturais e

1. A escrita neutra, ou não-binária, foi utilizada apenas aqui para fazer referência aos sujeitos possivelmente invisibilizados por um padrão linguístico normativo. Também visa refletir, ou instigar, sobre a utilização deste tipo de linguagem que intenta ser mais inclusivo.

uma população (demografia), e assim, estão dados os elementos para constituir um Estado. O território é uma categoria espessa que pressupõe um espaço geográfico que é apropriado e esse processo de apropriação – territorialização – enseja identidades – territorialidades – que estão inscritas em processos sendo, portanto, dinâmicas e mutáveis, materializando em cada momento uma determinada ordem, uma determinada configuração territorial, uma topologia social (GONÇALVES, 2002, p. 229-230).

O pensamento racional e universal que predominou durante a modernidade, atrelado ao desenvolvimento do capital, refletiu-se na organização homogênea e hierarquizada dos centros urbanos, em constante crescimento:

Os projetos e as reformas urbanas do final do XIX constituem, portanto, não apenas em tentativas de disciplinar e melhorar a circulação, higienizar a vida urbana e sanar os problemas de segurança, mas também em uma tentativa de construir uma nova relação comunicacional, em que as visões e representações dar-se-iam através da racionalização e da espetacularização (BARROS, 2005, p. 34).

Assim, visto que o planejamento das cidades não leva em consideração a “autodiversificação espontânea entre as populações urbanas”, ela se impõe através de discursos coletivos que clamam pelo “direito à cidade”, não se limitando ao acesso “àquilo que já existe, mas sim a um direito ativo de fazer a cidade diferente”. Ou seja, um lugar não exclusivamente subordinado aos interesses do capital financeiro, mas que possa atender às “necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano.” Pois “se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito.” (HARVEY, 2013, p. 58).

Para o antropólogo José Guilherme Magnani (2002):

As grandes metrópoles contemporâneas não podem ser vistas simplesmente como cidades que cresceram demais e desordenadamente, potencializando fatores de desagregação. Elas também propiciaram a criação de novos padrões de troca e de espaços para a sociabilidade e para os rituais da vida pública. (...) Essa mundialização do capital, para chamar a coisa pelo seu verdadeiro nome, que é econômica, tecnológica e midiática,

gera descompassos, segregações, guetos multinacionais e multirraciais, ao mesmo tempo em que desterritorializações anárquicas, crescimento anômalo e transgressivos (MAGNANI, 2002, p. 13-26).

Fruto de dinâmicas contraditórias, a cidade pós-moderna carrega em si essa essência paradoxal: a imposição da homogeneidade moderna dá lugar à erupção de linhas-de-fuga diversas que pretendem se contrapor à diretriz dominante: “uma vitalidade e uma energia de interação social que dependem crucialmente da diversidade, da complexidade e da capacidade de lidar com o inesperado de maneiras controladas mas criativas” (HARVEY, 1993, p.75).

No campo das expressões artísticas, para além das já comentadas obras *site-oriented* e a arte pública, a cidade também é suporte para as múltiplas vozes que se expressam criativa e subjetivamente, seja por meio dessas obras, seja pelos grafites, pichações, intervenções urbanas e demais enunciações. Para Luiz Navarro (2016):

O processo artístico da arte no espaço urbano vai além de conceitos estéticos, funcionais ou materiais e está muito mais próximo a questões de criação e derivação de sentidos a partir da experiência de quem cria e de quem compartilha o espaço urbano (NAVARRO, 2016, p.42).

Em suma, a cidade e suas marcas, inscrições e intervenções artísticas e urbanas, não são meros cenários para a vida individual e coletiva, mas um sistema simbólico de mediações e recriações diversas do espaço urbano, que também revelam uma nova dinâmica cultural e de sociabilidade na metrópole. Uma atribuição de sentidos para a ocupação visual da cidade que reflete novos modos de habitar, usar e transgredir seus espaços que remodelam e ressignificam a experiência estética e política dentro das cidades.

Na interseção entre manifestações sociais[2], como práticas que reivindicam a apropriação e compartilhamento do espaço urbano, e a arte, principalmente em sua versão *artivista*, encontram-se as ocupações artísticas como relevante expressão nesse sentido. No Brasil, o maior centro urbano, São Paulo, viu germinarem distintos movimentos de ocupações culturais, dentre os quais o Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63.

Ocupações artísticas e as mediações *artivistas* da Ouvidor 63

Observar o Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63 é como lançar o olhar para a própria cidade de São Paulo: de frente ao prédio, no horizonte cinza,

2. que não necessariamente serão apreendidas neste momento como movimentos sociais organizados.

uma sobreposição de diferentes cores, imagens, sons, corpos e inquietações. A proximidade com essas dinâmicas nos revela assim a inviabilidade de consenso, seja informacional ou interpretativo, sobre o espaço. Cada artista, ocupante, visitante, vizinho, jornalista ou mesmo vivência suscita uma interpretação e perspectiva singular da realidade experienciada ali.

Posto isso, a pesquisa realizada não buscou fornecer dados ou interpretações precisas sobre a ocupação, mas incitar uma reflexão acerca dos modos de vida e atuação em que diversos corpos, identidades, produções, subjetividades e contextos se intercalam e entrecruzam para formar essa rede de atores e dinâmicas do Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63, mediados pela arte e pela cultura. Além disso, reflete sobre como as ocupações artísticas vêm questionando, além da apropriação e utilização dos espaços públicos de forma compartilhada para a cultura, os sistemas tradicionais do mercado artístico.

A Ouvidor 63, como é chamada, insere-se no coração da maior cidade do país, um centro fragmentado, diverso e multifacetado, onde as construções históricas de estilo neoclássico se misturam aos grandes frutos do progresso modernista, prédios, viadutos, longas avenidas, vias de passagem para ônibus, carros, pedestres e algumas poucas ciclofaixas, o que favorece os transportes rodoviários em detrimento dos pedestres e ciclistas. Nessas mesmas vias, a natureza plural permanece: trabalhadores, empresários, turistas, caminhantes, a lazer ou praticando esportes, uma expressiva parcela de pessoas em situação de rua, dentre outros corpos que circulam diariamente por ali. Como aponta Clarisse Ximenes (2015) “hibridismo e tensão são duas características enraizadas na história da cidade de São Paulo. São tantas as culturas sobrepostas, entrelaçadas, que a cidade se torna um caleidoscópio identitário.” (XIMENES, 2015, p. 12).

Além disso, a crescente especulação imobiliária dos últimos anos contribuiu para o esvaziamento de espaços e edificações. Segundo Emília Maricato (2013) “em São Paulo o preço dos imóveis sofreu aumento de 153% entre 2009 e 2012.” (MARICATU, 2013, p. 39-40). Paralela e conseqüentemente, a população em situação de rua, que enfrenta ainda os conflitos das drogas – sobretudo o crack –, aumentou de forma considerável. O esgotamento do modelo de organização hierárquica da cidade moderna vê aqui o aparecimento de vivências e resistências que atuam no contrafluxo e questionam a norma que lhes foi imposta pelo planejamento urbanístico, financeiro e individualista da cidade capitalista. Nesse sentido, para Ximenes, “se pensarmos este contexto sendo São Paulo, veremos a multiplicidade de reivindicações e impulsos que surgem na trama do urbano, uma vez que a cidade é o produto de todas as tradições da sociedade capitalista contemporânea.” (XIMENES, 2014, p. 15-16).

Ao transferir o olhar da cidade para quem vive, sente e faz a cidade e

que são, muitas vezes, *invisibilizadxs*, essas contestações coletivas de desencanto, que se dão externa e paralelamente às instituições tradicionais de gestão, acadêmicas e culturais, contribuem para ressignificar a experiência coletiva no espaço urbano e o sentimento de pertencimento dos sujeitos. Como afirma Paiva e Gabbay (2018):

Os espaços fechados e estruturados não conseguem comportar a forma mais evidente de produção de vínculo, que se dá a céu aberto, nas praças, parques, ruas, viadutos e prédios abandonados. A cultura se produz para fora dos muros, nas ruas, no espaço propriamente citadino (PAIVA; GABBAY, 2018, p. 131).

Movimentos e manifestações sociais que insurgiram ao longo dos últimos anos em São Paulo reuniram coletivos de artistas e ativistas, atuantes em zonas periféricas e centrais, que contestavam também a questão da acessibilidade ao centro da cidade e a utilização de seus espaços públicos (e abandonados), sobretudo por meio da arte. Ali foram impulsionadas ações e projetos de cunho artístico e cultural que viriam a se desenvolver no centro da cidade ao longo dos próximos anos como, por exemplo, as ocupações artísticas.

Além de atuarem como formas de produção criativa e reivindicação social, as ocupações artísticas também poderiam contribuir para uma resistência à homogeneização e padronização da cultura, sobretudo comercial e mercadológica, revelando diversidades e inúmeras possibilidades, tanto de fruição como de criação.

Próxima geográfica e simbolicamente à Ouvidor 63, a Casa Amarela Quilombo Afroguarany é uma ocupação artística, estabelecida em 2014 em um imóvel abandonado localizado na Rua da Consolação. Após 11 anos sem uso e tentativas, sem retorno, de negociação com o poder público para a cessão do espaço, a casa foi ocupada por um grupo de aproximadamente 120 artistas que visavam desenvolver ali um ateliê compartilhado, formado principalmente por coletivos e membros da Cooperativa Paulista de Teatro. Segundo matéria de Amanda Queirós (2014) “diante da falta de um encaminhamento concreto para a questão, optou-se pela ocupação não apenas como forma de pressão, mas também para dar vazão a uma produção cultural reprimida há tempos” (QUEIRÓS, 2014, p. 16).

A partir de 2016 o casarão teve sua posse transferida para a Prefeitura de São Paulo que, até o momento [3], tinha planos para implantar ali um centro de direitos humanos. De acordo com Danilo Mekari (2016), esse laboratório compartilhado, como se denominam segundo descrição em rede social, atuaria como um movimento de resistência contra a higienização do centro e a favor da transformação de espaços ociosos na cidade para a cultura de rua, democratizando o acesso e a produção

3. Matéria publicada em 2 de fevereiro de 2016. (MEKARI, 2016).

de atividades artísticas (MEKARI, 2016). Para Wanessa Sabbath (2017), dançarina, poeta, arte-educadora e uma das coordenadoras atuais do espaço, do coletivo Todo Mundo 13, a Casa Amarela se tornaria a partir desse momento um Quilombo Urbano, sendo o primeiro no centro da cidade e formado em sua maioria por pessoas negras.

Dessa forma, pretendem promover um intercâmbio de linguagens artísticas e a circulação de um conhecimento dissidente, alternativo aos circuitos tradicionais. Assim o coletivo se empenha para uma possível ressignificação daquele espaço e de sua história pelo viés e valorização da cultura africana. Essa tática e atuação parecem dialogar com o pensamento da filósofa política Djamilia Ribeiro (2017) que, resgatando o que a teórica e feminista negra Lélia Gonzalez (1984) denomina como “hierarquização dos saberes”, revela sobre a dominação do discurso moderno eurocêntrico científico, sociológico, cultural etc, supostamente universal. Ao refutar uma possível neutralidade epistemológica, afirma que a legitimação desse conhecimento, produzido pelo homem branco ocidental, não consideraria saberes ancestrais e não tradicionais, sobretudo oriundos dessas classes que sofreram sistematicamente com os sistemas de opressão, como a dos negros (RIBEIRO, 2017, p. 26-29).

Desde que foi ocupada, a Casa Amarela já passou por algumas tentativas de reintegração de posse por parte do poder público. Além disso, também já houve embates com não apoiadores e alguns vizinhos, cujo contraste social se mostra muitas vezes perceptível.

Protagonizado pelo cidadão comum, mais do que pelas instituições tradicionais, esses movimentos, de amplitude global, refletem como a cidadania se efetiva nessa possibilidade de participação ativa na vida política, social, cultural e artística, que vai além do direito ao voto.

De forma similar, a Ouvidor 63 também atua como centro para a experimentação artística, seja por meio da criação ou da fruição. Além da produção cultural desenvolvida e exposta no espaço, que inclui ateliês abertos, possui uma programação com mostra de filmes, fóruns de debates, apresentações musicais, teatrais e de circo, oficinas de teatro, de produção escrita, aulas de bambolê e demais atividades como yoga e meditações no terraço.

As ocupações artísticas, com suas dinâmicas intencionalmente autônomas e libertárias, se assemelham ao que Hakim Bey (1985) nomina, porém não define, de Zona Autônoma Temporária – TAZ. Essas zonas mencionadas por Bey correspondem a espaços, virtuais ou reais, de redes independentes do Estado ou demais órgãos de controle, para vivência e criação coletiva. Em convergência com as concepções de Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1996) sobre desterritorialização e reterritorialização, propõem formas não-hierarquizadas como espaços de produção de conhecimentos que permitem uma crítica à ciência oficial e aos “métodos canônicos e repressivos de produção do

conhecimento, questionando as autoridades” (LEITE, 2018, p. 22). Dessa maneira, as ocupações urbanas – sobretudo artísticas, ações coletivas ou “zonas autônomas temporárias” atuam como mediadoras dessas vidas, conflitos e demandas sociais e culturais.

Na Ouvidor 63, o edifício composto por treze andares abriga um coletivo heterogêneo e polissêmico de aproximadamente 60 artistas ocupantes, residentes e atuantes advindos de áreas diversas, tais como: artes visuais (pintura, escultura e audiovisual), artes cênicas (circo, artistas de rua que trabalham com malabares e acrobacias), artesãos. A maior parte atualmente mora no prédio, enquanto outros o utilizam como espaço para produção artística. Fruto de uma cidade cosmopolita, o grupo é constituído não apenas por residentes ou nascidos na capital, mas também dos que vêm de outras partes do Brasil, além de países como Chile, Bolívia, Argentina, Uruguai e Venezuela. O fluxo de artistas se mostra frequentemente oscilante, posto que vários estão de passagem temporária de curto ou médio prazo, o que inviabiliza a delimitação precisa de ocupantes.

A antiga construção, que foi desapropriada em 1950 para ser incorporada ao Patrimônio do Estado, abrigou diversos órgãos governamentais e até 1998 era a Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo, onde funcionava também o Instituto de Museologia do Estado. Após esse primeiro abandono, o prédio abrigou por 7 anos uma ocupação social por moradia, até que seus habitantes foram contemplados por um programa de política pública de habitação popular, o Minha Casa Minha Vida. Em 2007, dois anos depois, foi cedido à Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano de São Paulo – CDHU, a quem ainda pertence formalmente. Passaram-se mais alguns anos sem que o prédio tivesse uso formal até que em 1º de maio de 2014, por volta das 11h, foi feita a primeira entrada que daria origem ao Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63, dentro das atividades do Festival de Revitalização Artística do Centro Histórico de SP.

No documentário Universo63, realizado pela produtora Orsu Filmes, um dos residentes da ocupação afirma que é difícil constatar quem tenha iniciado de fato tal movimento, mas que talvez fosse possível apontar alguns atores. Seriam eles alguns grupos gaúchos, como o chamado Andróides Andróginos, que vieram juntamente com outros artistas do sul em um ônibus com 30 pessoas, e alguns coletivos paulistas como Ônibus Hacker, Mamba Negra, VoodooHop, Tanq_Rosa_Choq, Estúdio Lâmina, dentre outros, totalizando em torno de 200 artistas e ativistas reunidos para essa primeira entrada (ORSU, 2018). Em tom de cortejo, o grupo que saiu da sede do Estúdio Lâmina, a poucos metros da Rua Ouvidor, percorreu as ruas caminhando e performando até chegar ao edifício.

Por se tratar de um local que funcionava comercialmente, a construção possui em sua estrutura original salas amplas e abertas, que foram adaptadas para moradia, ateliês, estúdios ou espaços para ensaio. O

4. O edifício possui três portas de entrada/saída, todas na Rua do Ouvidor, sendo uma da garagem – mais próxima ao Viaduto do Terminal da Bandeira, a do meio que entra para o teatro, e por fim a entrada principal para pedestres, onde localiza-se a entrada.

5. DIÁRIO DE JUSTIÇA. Processo 1025334-6920148260053. Estado de São Paulo. 2014. Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/documentos/125222967/processo-n-1025334-6920148260053-da-comarca-de-sao-paulo>>. Acesso em 9 julho de 2018.

estado de abandono também fez necessária uma série de reparos, instalações e manutenções que se seguem até hoje. As escadas e paredes internas são quase inteiramente cobertas por intervenções artísticas, pichações, grafites e lambes que reproduzem a colagem de diferentes estilos, técnicas, formas e cores observados em seu exterior.

Há também na Ouvidor 63 um esforço por formas de vida mais sustentáveis que se dão através de alternativas mais viáveis e econômicas ao consumo. São elas, por exemplo, o incentivo e desenvolvimento de brechós e práticas de customização de roupas, a reutilização, para produção artística, de materiais que são descartados na rua e o recolhimento de refeições que são doadas todas as noites no centro de São Paulo. Além disso, há o aproveitamento das chamadas “xepas”, que são as sobras e restos dos sacolões e restaurantes.

No andar abaixo à portaria, e que também possui uma saída para rua[4], fica um galpão onde foi erguida uma construção adaptada para um teatro com palco e plateia de para apresentações cênicas e musicais. No subsolo do edifício, o local onde era a garagem foi convertido em salas para o uso comum, como por exemplo uma habitação/oficina de marcenaria que funcionou até o fim de 2018, dentre outros repartimentos onde muitas vezes são estocados materiais, além de um espaço amplo com pista de skate e onde são montados os palcos para a realização de eventos.

Além das produções realizadas dentro do prédio, a Ouvidor 63 desenvolve projetos itinerantes, como a Galeria na Bike. Idealizada por alguns artistas da ocupação, uma bicicleta desmontável circula pelas ruas e se transforma em uma galeria de arte ambulante. A fim de levar o que é produzido internamente para outros espaços e contextos, a Galeria na Bike já esteve na Feira Literária de Paraty – FLIP, em Paraty (RJ) e na 8ª Edição da Textura: Pequena Feira de Impressões e Literatura, na Quintal Escola da Leste, em Belo Horizonte (MG).

Diferentemente da dinâmica de alguns movimentos de ocupações por moradia que são orientados ou coordenados por algum grupo ou movimento social organizado que os represente ou atue como intermediador, na Ouvidor 63 parece não haver a legitimação expressa de algum grupo, coletivo ou mesmo líder que responda pela ocupação.

Em 2014, ano de entrada no edifício, deu-se início a um processo de reintegração de posse movido pelo Governo do Estado, ajuizado pela Fazenda de São Paulo, “com ordem judicial liminar de desocupação pendente de cumprimento[5]”, ou seja, ainda em andamento no momento em que a pesquisa foi realizada. Segundo reportagem do Jornal Estadão, em abril de 2017, houve uma segunda tentativa, por parte do Estado, de leiloar o edifício, porém não houve nenhum comprador interessado. Anteriormente, em 2005, a CDHU já havia

realizado um estudo para a implementação de moradias de interesse social, porém os resultados teriam apontado inviabilidade socioeconômica (VEIGA, 2017).

Em janeiro de 2019 foi recebida uma notificação judicial informando que estariam esgotadas as possibilidades de recursos no processo de reintegração de posse em curso. Diante dessas circunstâncias, com intuito de dar visibilidade e promover sensibilização pública à causa da ocupação contra a desintegração foi realizado em março de 2019 o Festival Ocupa 63 Resiste. Foram duas semanas de atividades artísticas em diversas linguagens e formatos, dentre apresentações teatrais, circenses e musicais, oficinas diversas, exibição de filmes, festas, rodas de conversa e outras propostas.

Os conflitos com o poder público ou demais órgãos exteriores, assim como a falta de recursos, mostram-se como alguns dos fatores que podem contribuir para a efemeridade das ocupações artísticas. Como mostra Ximenes (2015):

A ruptura ou diluição de espaços autônomos é bastante comum [...] principalmente pela falta de recursos e apoio financeiros, tanto pelo setor privado como público. [...]. A urgência da arte é muito maior do que a velocidade com que são construídas essas formas de incentivo à cultura [governamentais], sobretudo porque elas não possuem continuidade, transformam-se e são extintas a cada troca de governo (XIMENES, 2015, p. 27).

Assim, na contramão da experiência privada e individual do capital, esse modo de vida coletivo busca o intercâmbio de contextos, linguagens, atuações e subjetividades:

Essas práticas, cujas linguagens, a partir de categorias estéticas e acadêmicas, são comumente divididas em: artes visuais, teatro, música, cinema e dança, são inúmeras e se [re]inventam de acordo com os contextos, sujeitos, objetivos, movimento das ocupações em que são desenvolvidas e, ao praticarem a cidade, lhe dão vida, tornam o lugar um espaço ativo (LEITE, 2018, p. 18).

Ao buscar o resgate e a construção de uma memória da Ouvidor 63, a jornalista Flávia Redivo, como conta Sté Reis (2018), escreveu o primeiro livro sobre a ocupação, a partir da perspectiva de alguns de seus artistas e personagens:

A contribuição da Ouvidor para a arte contemporânea em São Paulo tem atraído a atenção de curadores e é parte de uma discussão de bastidores sobre o desinteresse do público em visitar galerias de arte convencionais. “Hoje existe uma crise nas grandes instituições de arte. Temos artistas incríveis aqui na Ouvidor, é um recorte da sociedade e uma referência de espaço alternativo, de como fazer com poucos recursos. A proposta é tornar a arte mais acessível para o público” (REIS, 2018).

A partir de 2016, por exemplo, artistas da Ouvidor 63 juntamente com colaboradores externos desenvolveram uma bienal de artes que aconteceu de forma paralela à Bienal Internacional de Arte de SP e buscou alternativas a esse circuito artístico tradicional e comercial das instituições formais. Em sua segunda edição, foram desenvolvidos pouco mais de 20 laboratórios que possuíam como eixo norteador o tema Novos Mundos Possíveis e tiveram início meses antes de sua abertura expositiva ao público. Os eixos de trabalho foram: pintura, fotografia, tatuagem, escultura, mídias digitais, novas maneiras de se organizar socialmente, moda sustentável, curadoria, cinema, entre outros, e reuniram facilitadores e colaboradores – artistas internos e externos, pesquisadores, ativistas e outros – para a concepção e gestão, colaborativa e coletiva, da Bienal. Dessa forma, os *labs* foram responsáveis pela articulação das atividades, oficinas, debates e produções, que tiveram como resultado a mostra final, aberta em setembro de 2018.

Para a viabilização financeira do evento contaram com o suporte de uma plataforma de financiamento coletivo online. Além disso, tiveram um aporte financeiro de uma empresa de bebidas energéticas que também sediou a pré-abertura da mostra em seu espaço cultural localizado a poucos metros da ocupação.

Ao longo de 10 dias foram desenvolvidas mais de 20 atividades que ocuparam quase todos os andares do prédio e seus espaços exteriores. As temáticas e linguagens eram diversificadas: mostra de filmes feministas, saraus, palestras, mesa sobre ativismo curatorial, cineclubes, performances, sessões de cromoterapia, oficina de horta urbana, dentre outros.

Agenciar novos modos de viver, de produzir e de se expressar criativamente, movidos por afetos e anseios por uma transformação social, parece ser o papel do artista. Não apenas o artista, mas partindo de uma perspectiva transdisciplinar, pesquisadores, arquitetos, ativistas, comunicadores ou demais agentes podem atuar como mediadores de sentidos para as temáticas artísticas, sociais e também espaciais. Esse seria um norte dos trabalhos desenvolvidos por artistas da e para a ocupação.

Considerações finais

Ao longo dessa pesquisa, foi possível perceber como a Ouvidor 63 revela uma significativa experiência local na interseção dos campos da arte, do social e da política e do território. As ocupações artísticas brasileiras parecem expressar especificidades de sua história e cultura local: o passado colonial, a desigualdade social e a especulação imobiliária sobretudo em grandes centros urbanos, o intercâmbio “latino-americano”, entre outras questões.

Assim, nessa justaposição de fluxos (des)contínuos de discursos, imagens e sentidos, em um reflexo caleidoscópico, a Ouvidor 63 espelha essa unidade de fragmentos diversos. São múltiplas formas, pautas e reivindicações incitadas por seu conjunto de mediações artísticas: a questão indígena e dos negros, machismo estrutural, fluxos migratórios, modos de vida mais sustentáveis, entre outras.

Sobre esse intercâmbio de culturas e linguagens, é possível perceber na Ouvidor 63 um território – físico e simbólico – mediador de heterogeneidades que se sobrepõem em um “comum dissensual”. São trocas que também se dão com outras esferas do entorno e do município, levando o que é produzido internamente para outros espaços – como por exemplo as exposições em galerias de São Paulo e projetos como a Galeria na Bike. Na via inversa, também acolhem projetos, artistas e propostas distintas. Essa dinâmica de agenciamentos, ao desburocratizar o processo artístico, poderia contribuir para uma efetiva democratização do acesso à cidade e à cultura – fruição e criação.

Acerca das práticas sustentáveis tais como brechós e recicles, também buscam um sentido de subverter ou atuar de forma autônoma em relação à lógica dominante dos mercados. É importante destacar, no entanto, sua complexidade, visto que, ainda que se busque não depender de certos meios ou instituições externas, por vezes esses aspectos parecem se tornar inerentes à sobrevivência. Assim, reflexo dessas contradições do período contemporâneo, as ocupações artísticas ainda enfrentam o desafio de estar “dentro da sociedade”, para nela provocar um “curto-circuito”.

Além disso, a partir de uma perspectiva decolonial, reconhecer que outras práticas e saberes que não apenas aqueles validados pelas normas e instituições é vital para a diversidade cultural. Assim se segue o desafio de refletir de que forma lidar com essa questão, que vai além do respeito às particularidades, mas pensa de que maneira elas se agenciam e se agregam, ainda que, como visto, essa malha de interconexões diversas nem sempre segue de forma fluida, são das interações e mediações que o novo surge.

Desse modo, mais do que determinar apreensões fixas ou fechadas, a pesquisa buscou abrir espaço de interrogação e reflexão, que, a partir

dessa colagem de referências diversas busca e agencia outros modos mais agregadores e multiplicadores da/de vida.

Referências

BERQUÓ, Paula. Arte e espaço: Aproximação táticas. In: CUNHA, Maria Helena; OLIVEIRA, Bruno; RENA, Natacha (Orgs.). *Arte e espaço: uma situação política do século XXI*. DUO Editorial. Belo Horizonte. 2015, p. 100-127.

BARROS, José Márcio. *Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata*. Editora PUC Minas. Belo Horizonte. 2005. 255p.

BEY, Hakim. TAZ: Zona Autônoma Temporária. Tradução: Patrícia Decia e Renato Resende. Digitalização: Coletivo Sabotagem - Contra-Cultura. 41p. Disponível em <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf> Acesso em 20 jan. 2019

FEATHERSTONE, Mike. Para uma sociologia da cultura pós-moderna. Tradução Heloísa Jahn. In: *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. 1990. Disponível em <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_25/rbcs25_01.htm> Acesso em 15 mai. 2018

GOHN, Maria da Glória. *Teoria dos movimentos sociais paradigmas clássicos e contemporâneos*. Edições Loyola. São Paulo. 1997. 383 p. Disponível em <<http://flacso.org.br/files/2016/10/120184012-Maria-da-Gloria-Gohn-TEORIA-DOS-MOVIMENTOS-SOCIAIS-PARADIGMAS-CLASSICOS-E-CONTEMPORANEOS-1.pdf>> Acesso em 2 jun. 2019.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. In: CECENA, A.; SADER, E. (org). *La guerra infinita*. Hegemonía y terror mundial. Clasco. Buenos Aires. 2002. p. 217-256. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cecena/porto.pdf>> Acesso em 5 jun. 2019.

HARDT, Michael; **NEGRI**, Antonio. *Multidão - Guerra e Democracia na Era do Império*. Tradução: Clóvis Marques. 1 ed. Editora Record. 2005. 532 p.

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 2 ed. Edições Loyola. São Paulo. 1993.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, E. et al. *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Boitempo - Carta Maior. São Paulo. 2013. p. 47-61.

IASI, Mauro Luis. A rebelião, a cidade e a consciência. In: MARICATO, E.

et al. *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Boitempo - Carta Maior. São Paulo. 2013. p. 73-85

JAMESON, Frédéric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio pós-modernismo*. Editora Ática. São Paulo. 1989. p. 27-79.

LEITE, Luciana de Lima Lopes. *Ocupar é reexistir! Práticas Artísticas como Tática de Resistência nas Ocupações do Coletivo OcupARTHE*, em Teresina. Dissertação. Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2018. Disponível em: <<http://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/1358>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 17. n. 49. São Paulo. 2002. p. 11-29. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 jan. 2018.

MARICATO, Emília. É a questão urbana, estúpido! In: MARICATO, E. et al. *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Boitempo - Carta Maior. São Paulo. 2013. p. 32-46

MEKARI, Danilo. *Mesclando arte, cultura e resistência, Casa Amarela se estabelece como “quilombo urbano” no centro de SP*. Blog Aprendiz Uol. 2 fev. 2016. Disponível em <<https://portal.aprendiz.uol.com.br/2016/02/02/mesclando-arte-cultura-e-resistencia-casa-amarela-se-estabelece-come-quilombo-urbano-centro-de-sp/>> Acesso em 11 out. 2018.

NAVARRO, Luiz. *Pele de Propaganda: Lambes e stickers em Belo Horizonte [2000-2010]*. Ed. do Autor. Belo Horizonte. 2016. 120 p.

NEGRI, Antonio. *Cinco lições sobre Império*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 279 p. Tradução Álvaro Lorencini.

ORSU Filmes. *Universo 63 | Documentário Completo*. (29m16s). Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UAAtoEBO3pE>> Acesso em 9 jul. 2018.

PAIVA, Raquel e **GABBAY**, Marcello. Cidade, Afeto e Ocupações: ou a transfiguração do espaço público no Brasil contemporâneo. In: *RUA* [online]. no. 24. Volume 1 jun. 2018. Disponível em <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8652511>> Acesso em 20 dez. 2018

QUEIRÓS, Amanda. Ocupações Artísticas. *Revista Murro em Ponta de Faca*. n. 10. Ago. 2014. p. 10-19. Disponível em

<http://www.ciacarneagonizante.com.br/arquivos/536/pageflip/download/420/revistamurro_10.pdf> Acesso em 12 jan. 2019.

RAPOSO, Paulo. Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*. Vol. 4. n. 2. 2015. p. 3-12. Disponível em <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/909?file=1>> Acesso em 20 jun. 2018.

REIS, Sté. *Por dentro da Ouvidor 63, a maior ocupação cultural da América Latina*. Blog Urban Taste. 20 jun. 2017. Disponível em <<https://asfalto.blogosfera.uol.com.br/2018/07/10/por-dentro-da-ouvidor-63-a-maior-ocupacao-cultural-da-america-latina/?cmpid=copiaecola>> Acesso em 20 jul. 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* 1 ed.: Letramento: Justificando. Belo Horizonte. 2017. 114 p.

SABBATH, Wanessa. *Arte, Resistência e Ocupação* - Wanessa Sabbath é Artista Negra Latino Americana, Quilombola e Mãe. Blog Video Camp. 14. abr. 2017. Disponível em <<http://blog.videocamp.com/talks/2017/07/14/arte-resistencia-e-ocupacao-wanessa-sabbath/>> Acesso em 20. Jan. 2019.

SANTAELLA, Lúcia. *Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política*. 1. ed. Editora Paulus. São Paulo. 2016. 277 p. SESC/SP. **Artivismo**. Disponível em <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/7330_ARTIVISMO> Acesso em 20 mai. 2019.

VEIGA, Edison. Ouvidor, 63, há 3 anos nas mãos de artistas. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 27 abr. 2017. Disponível em <<https://saopaulo.estadao.com.br/noticias/geral,ouvidor-63-ha-3-anos-nas-maos-de-artistas,70001756912>> Acesso 10 jul. 2018.

XIMENES, Clarisse Teixeira. *Desvios Urbanos: Um olhar sobre as ocupações artísticas de São Paulo*. Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. 2015. Disponível em: <http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/desvios_urbanos_ocupacoes_artisticas_da_cidade_de_sao_paulo_revisado.pdf>. Acesso em: 20. dez. 2018

***Mariana Angelis** é Mestranda do Programa Pós-Graduação em Artes da UEMG. Integrante do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural.

José Márcio Barros é Professor do Programa Pós-Graduação em Artes da UEMG e Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.