

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

GABRIELA JAHN

UTOPIAS EM FORMAÇÃO

Processos pedagógicos e criativos
na Ocupação do Instituto de Artes da UFRGS em 2016

Porto Alegre, maio de 2021.

GABRIELA JAHN

UTOPIAS EM FORMAÇÃO

Processos pedagógicos e criativos
na Ocupação do Instituto de Artes da UFRGS em 2016

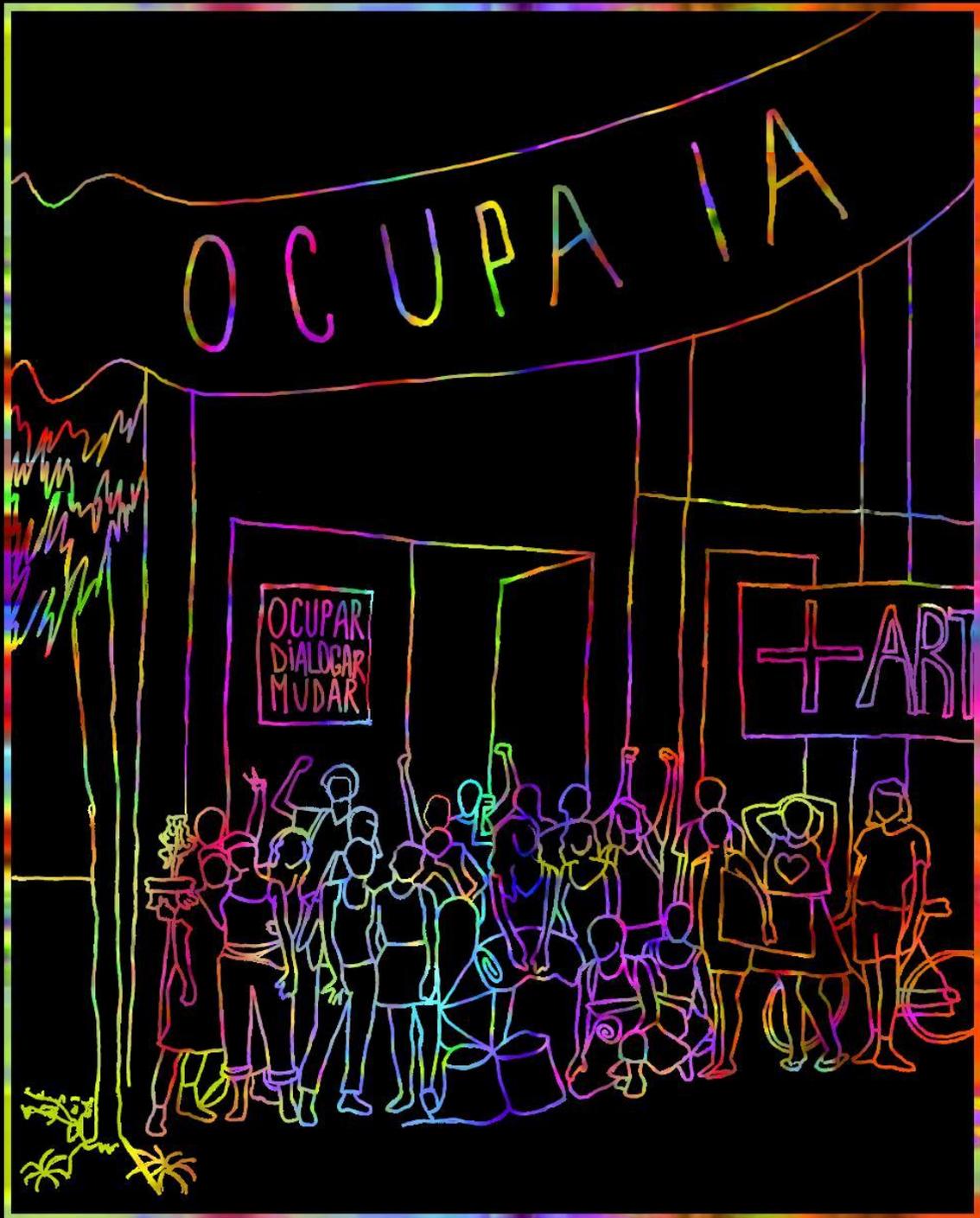
Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como exigência parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos
Coorientadora: Profa. Ma. Iassanã Martins

Porto Alegre, maio de 2021.

*Para todas as ocupantes do Instituto de Artes
em 2016 e todas as futuras ocupantes da
UFRGS.*

*Também para as amigas queridas e
companheiras de luta do Departamento de
Arte Dramática.*



AGRADECIMENTOS

Agradeço a minhas amigas e colegas que começaram o curso de Teatro comigo, sem as quais eu não teria passado nem do primeiro ano: Elisa dos Santos, Gabriel Farias, Gilvana dos Santos, Giovana Pozzi, Letícia Guimarães, Mayara Marques e Renata Pessoa. Agradeço também tantas outras colegas em quem encontrei identificação, carinho e resistência, como Ana Pessoto, Cira Dias, Clarissa Cavalli, Esly Ramão, Jennifer Ribeiro, Luis Felipe Bunde, Lara Mohana, Luno Santos, Maria Eduarda Barbosa, Paloma Silveira, Phillipe Coutinho, Railin Gonçalves, Renata Severo, Rita Spier, Silvana Rodrigues...

Agradeço imensamente a todas as amigas ocupantes do IA em 2016 pelo sonho que construímos juntas e pela convivência sempre inspiradora que trouxe, em dois meses, anos de experiência e aprendizado. Dentre elas, agradeço especialmente as colaboradoras deste trabalho Amanda de Abreu, Daniele Alana, Mandi Moreira, Murillo Mason e Pedro Bertoldi. Muito obrigada por terem aceitado participar dessa pesquisa comigo, foi lindo viajar no tempo com vocês.

Às amigas de antes, durante e depois da Ocupação Ana Girardello, Augusto Schnorr, Ítalo Alves e Jéssica Lusía por cada jornada complexa de amizade, todas as discussões, e a companhia em tantos momentos marcantes das nossas formações, dentre eles a Ocupa IA.

Ao Marcelo Koetz por ter se empenhado profundamente em resgatar comigo momentos da Ocupação, pelas descobertas que fizemos juntas, pelas memórias que recuperei a partir de seu olhar sensível e pelo companheirismo e convivência, anos depois da Ocupa, que me transportou diariamente de volta para ela.

À minha irmã, Fernanda Jahn-Verri, que me entende e me conhece do meu melhor ao meu pior, por todo o apoio de sempre, mas especialmente pelas revisões, observações e críticas certeiras a este trabalho. E à nossa mãe, Beatriz Jahn Verri, musa inspiradora multifuncional, por sempre fazer tudo ao seu alcance para facilitar as nossas vidas.

À querida May Cyrne, pela nossa amizade leal e calorosa, que começou na Ocupação, pela aceitação pura e apoio incondicional que ela demonstrou a todas nós

que tivemos o prazer e o privilégio de fazer parte da órbita de amor e entusiasmo pela vida a qual ela atraiu ao seu redor e que se mantém, apesar das saudades imensas e cumulativas.

Agradeço também a Luiza Cabistani e Bruna Dadalt pelos momentos de alegria, pelas conversas profundas e sinceras, pelos desafios ao longo dos anos e por tudo que me ensinaram como amigas, acadêmicas e profissionais.

Às professoras do Departamento de Arte Dramática e da Faculdade de Educação cuja prática pedagógica e criativa se baseia na vulnerabilidade e na transformação, por se abrirem e se deixarem afetar em cada nova turma e por cada nova aluna, nos motivando e oferecendo um lugar seguro para encontrar curiosidade e confiança no que não sabemos sobre nós mesmas. Dentre elas agradeço especialmente a Vera Lúcia Bertoni dos Santos e Iassanã Martins por orientarem este trabalho, pela parceria, respeito, confiança e valorização da minha trajetória; e também a Ana Cecília Reckziegel e Vika Schabbach pelas relações de carinho e aprendizado à distância durante a pandemia.

RESUMO

O trabalho reflete sobre os resultados de uma pesquisa que se propôs a rememorar a ocupação ocorrida no Instituto de Artes da UFRGS em 2016, inserida no movimento nacional das ocupações estudantis, com foco nos processos pedagógicos e criativos vivenciados pelas ocupantes durante um período de forte engajamento político, afetivo, ético e estético em suas formações acadêmicas. Os objetivos do trabalho são evidenciar a relevância da ocupação para a formação das ocupantes e registrar esse acontecimento marcante na história da instituição, a partir de uma narrativa diversa, transdisciplinar e contextual. A partir de estudos nas áreas da Educação, Artes, Filosofia e Sociologia e aportes metodológicos no campo da Micro-história (Ginzburg, 2002) e da História Oral (Meihy & Holanda, 2007), a pesquisa apresenta e analisa relatos memoriais de estudantes participantes da Ocupa IA UFRGS, articulando-os a anotações pessoais e imagens produzidas pela autora. Além do texto escrito, o trabalho compreende uma obra de videoarte, produzida a partir de imagens e sonoridades captadas durante a ocupação.

Palavras-chave: movimento estudantil; Artes; transdisciplinaridade; Micro-história; videoarte; linguagem não sexista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. OLHARES PARA A PESQUISA.....	13
1.1. Linguagem e gênero.....	14
1.2. Motivações pessoais.....	17
1.3. Metodologias contra o esquecimento.....	19
1.3.1. História oral e Micro-história.....	19
1.3.2. Descentralização da narrativa.....	22
1.3.3. Colaboradoras e estrutura das entrevistas.....	24
1.3.4. Imagens que narram.....	26
2. OCUPAR, DIALOGAR, MUDAR.....	29
2.1. Movimento nacional de ocupações estudantis.....	31
2.2. Diálogos e conversas paralelas.....	36
2.3. Espaço-tempo imaterial da memória.....	74
2.4. Produção artística.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
Referências.....	82
Apêndices.....	85

INTRODUÇÃO

A pesquisa refletida neste Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro surgiu de duas inquietações principais. A primeira diz respeito ao meu envolvimento pessoal na Ocupa IA UFRGS 2016, significativo movimento estudantil ocorrido no prédio do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e à constatação do progressivo apagamento desse movimento da memória do Instituto de Artes da UFRGS, notável tanto pela invisibilização das pautas levantadas pelas ocupantes como pelo silêncio a respeito desse período, evidenciado nas relações entre estudantes, técnicas e professoras. A segunda questão que me ocupa é a curiosidade em relação aos efeitos que a ocupação teve nas formações (não só acadêmicas) de suas integrantes. Nesse sentido, optei por analisar especialmente dois aspectos da mobilização: os processos pedagógicos e criativos desenvolvidos pelas ocupantes. A partir do que observei ter sido mais relevante para a minha formação, busquei através desta pesquisa traçar o que foi mais importante para outras ocupantes, desvelando reflexões em comum bem como percepções singulares das mesmas.

A hipótese central da pesquisa é de que a Ocupa IA UFRGS 2016 mudou os rumos de nossas formações a partir de impactos em nossos processos de aprendizado e de produção artística. Ao longo da realização e documentação das entrevistas, ficaram nítidas as repercussões pedagógicas e afetivas da mobilização. Já os efeitos sobre processos criativos se mostraram de mais difícil acesso e, se esse foi um aspecto relevante para as demais colaboradoras da pesquisa, o foi de maneira indireta, dissipada e por vezes pontual. Não obstante, os resultados encontrados e temas discutidos a partir das perguntas elaboradas extrapolaram o escopo estabelecido pela hipótese inicial e pelas lentes de análise esboçadas. As reflexões suscitadas nos encontros virtuais têm caráter profundamente afetivo e manifestamente político.

Este trabalho é composto por este texto, pelos desenhos que o integram e por uma videoarte criada a partir de material audiovisual gravado durante a Ocupação. O texto foi estruturado de forma que, ao longo dos capítulos, a temática e a linguagem se tornam mais intimistas e subjetivas. No primeiro capítulo, discorro sobre as

perspectivas que orientam o trabalho, os aportes teóricos, a metodologia de pesquisa e as linguagens utilizadas. No segundo capítulo, apresento as entrevistas em formato de excertos dialogados, intercaladas pelo que chamei de conversas paralelas com as possíveis leitoras sobre temas suscitados tangentes à arte e ao aprendizado em sentido amplo. Ao final do segundo capítulo, teço reflexões íntimas a respeito de processos criativos, relações a partir da ocupação e silêncios impostos depois dela.

Um considerável desafio encontrado na realização da pesquisa refere-se a ela ter sido pensada antes da eclosão da pandemia do COVID-19, em período anterior às medidas de distanciamento social, de contenção do contágio pelo Coronavírus e suas consequências no nosso cotidiano. Desta forma, imaginei que as entrevistas seriam presenciais e que as outras ocupantes estariam em momento de normalidade em suas vidas e teriam acesso a muitos dos documentos pessoais citados. Contudo, dadas as circunstâncias desencadeadas pela tentativa de proteção comunitária em relação ao vírus, realizei as entrevistas via vídeo chamada.

Apesar de estar afastada fisicamente da Universidade, fico feliz que tenha encontrado um tema que dá vazão à intensa experiência de amor, devoção e crítica ferrenha que tive nesses anos de graduação. O fato de colocar as contradições da Universidade em evidência não minimiza o imenso apreço pelas instituições de ensino, às quais ofereço esse tipo de reflexão. Pelo contrário, sei que todas as críticas que faço aqui são fruto da paixão que sinto pelo aprendizado proporcionado pela experiência na Universidade, nos seus ambientes, junto às suas funcionárias, ao seu corpo discente e a algumas de suas professoras ao longo dos dez anos em que estudei na UFRGS.

Este texto começa dialogando com conhecimentos de amplo acesso, como as metodologias historiográficas e a conjuntura política brasileira em 2016, a partir de uma macro-narrativa, e se afunila gradualmente, do contexto estudantil a nível nacional à Ocupa IA, passando por perspectivas de outras ocupantes, até chegar à minha vivência do objeto principal desta pesquisa, ou seja, dos processos pedagógicos e criativos desenvolvidos na e a partir da Ocupação do Instituto de Artes da UFRGS. Por isso, a estrutura do texto é elaborada através do que chamo de "duplo afunilamento". A cada seção, os objetos de análise se aproximam da minha subjetividade, afinando-se. O afunilamento é duplo por ser tanto no sentido da narrativa histórica (macro para

micro) como da linguagem, que começa familiar à produção acadêmica, continuamente se tornando mais coloquial e subjetiva ao longo do texto.

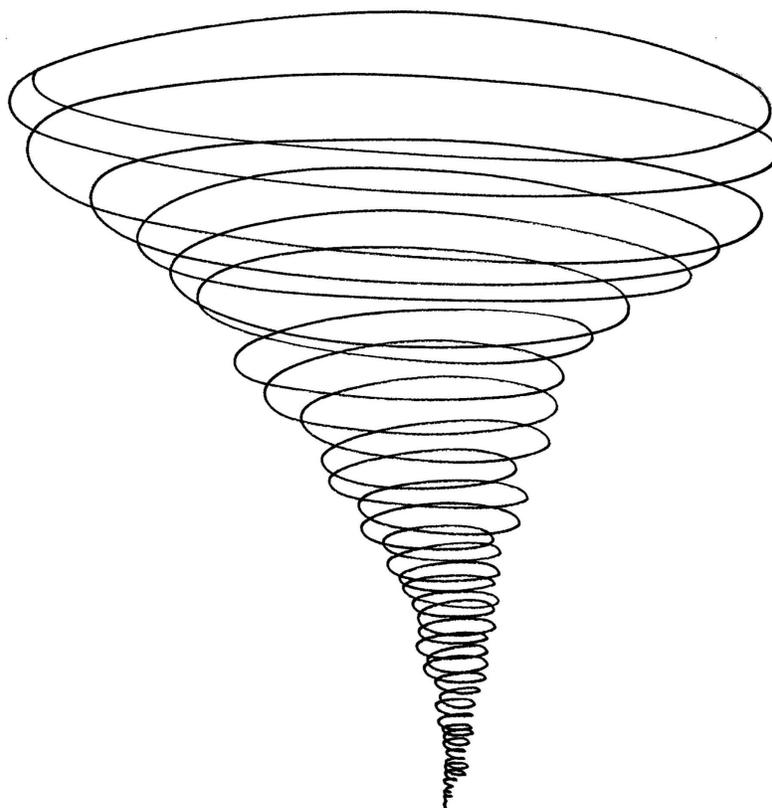
Uso a representação gráfica da espiral, que caracteriza também o movimento de um furacão. Essa símile é importante para que, logo adiante, compreendamos o lugar do "olho do furacão" na estrutura textual. A espiral não descreve a materialidade, mas representa um movimento. No caso do pensamento, pode representar o movimento da dialética hegeliana, ou seja, das relações progressivas entre tese, antítese e síntese.

No primeiro capítulo, os objetos são metodológicos e teóricos; no início do segundo capítulo, passam à conjuntura política na qual o objeto principal do trabalho se insere, ou seja, ainda é um objeto amplo de análise, não sendo especialmente beneficiado pela lente da micro-história. A partir da segunda seção do segundo capítulo, o objeto passa a ser mais restrito. A título de elucidação, sugiro que menos pessoas participaram do evento político Ocupa IA UFRGS 2016 do que da mobilização nacional de ocupações estudantis do mesmo ano. Nesse sentido, a Ocupa é um objeto mais específico, podendo ser estudado e registrado a partir de uma lente detalhista. Assim, no decorrer do texto, é possível perceber o afinilamento dessa lente, não apenas no sentido de restringir o que pode ser enxergado através dela, mas também no sentido de aproximá-la do objeto, aprofundando seu entendimento. Este é o primeiro sentido do *duplo* afinilamento.

Uma das consequências dessa aproximação entre sujeito (lente) e objeto é sinalizada pela variação na linguagem, caracterizando, assim, o outro sentido segundo o qual o texto afinila. Conforme a lente se aproxima, é necessário um ajuste de *foco*. Aqui, esse ajuste se dá na crescente coloquialidade da linguagem. A partir da segunda seção do segundo capítulo, os códigos da intelectualidade passam a ser insuficientes para lidar com temas profundamente afetivos e com a minha proximidade emocional deles. Onde a linguagem acadêmica carece de apoio, assiste um vocabulário característico de relações de amizade.

No segundo capítulo, os diálogos se dão a partir de diferentes vocabulários próprios da oralidade e da convivência cotidiana, particularmente entre jovens, e as conversas paralelas são uma ponte entre a linguagem acadêmica e a linguagem coloquial das entrevistas. Para dar conta de assuntos que partem da minha experiência

com processos de aprendizado e criação, faz-se necessária uma linguagem consideravelmente descontraída de convenções acadêmicas. Em relação ao assunto "movimento nacional de ocupações estudantis", fui uma dentre milhares de ocupantes. Já em relação ao que aprendi e criei a partir desse lugar de ocupante, é preciso olhar para dentro, ainda que a partir das relações descritas até a terceira seção do segundo capítulo. Assim, é como se chegássemos em um olho do furacão. Não há mais "beiradas", constituídas de diversas percepções direcionadas ao centro, há apenas o centro. Sujeito e objeto tornam-se um, que observado graficamente a partir de um novo ponto de vista, é apenas um ponto. Unindo esse ponto a pelo menos outros dois, é possível começar uma nova espiral, ou seja, uma nova relação dialética e de construção de conhecimento.



1. OLHARES PARA A PESQUISA

Neste capítulo situo o trabalho em relação ao lugar de onde nasce essa pesquisa, aos meus referenciais éticos, estéticos, teóricos e afetivos, e ao modo como busquei representá-los aqui. Além da apresentação dessa perspectiva pessoal, que permite uma análise compreensiva do trabalho, procuro elaborar um panorama de sua estrutura metodológica, a qual não é menos orientada pelas minhas condições sociais, culturais e econômicas, mas que busca refletir também outras realidades.

Assim, começo desvelando meu uso da linguagem no que tange principalmente ao gênero, mas também a questões de raça. É evidente que, em um país dominado por sistemas de exclusão racistas e misóginos, a linguagem se dá como mecanismo de reprodução de tais ideologias. Assim, faz-se necessário posicionar-se contra essas violências naturalizadas nas relações sociais a partir, principalmente, de práticas diárias e de organização política, mas também do uso da linguagem. Neste texto, construo uma narrativa a partir do e para o olhar "feminino" – o que quer que isso signifique para além de um olhar simplesmente não-masculino –, buscando tornar a leitura inclusiva e confortável para pessoas que, como eu, não se identificam com essa dualidade. Dessa forma, a maneira de *como* o trabalho é escrito já indica *com quem* o trabalho quer dialogar. E eu quero falar especialmente com as excluídas das macro-narrativas brancas, masculinas e cisgêneras, que, sob pretextos universalizantes de praticidade, vêm falando por nós.

Em seguida, explico minhas motivações para me debruçar sobre o conteúdo do trabalho, qual seja, a análise e registro da Ocupação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2016, no contexto do Movimento Nacional das Ocupações Estudantis daquele ano, através de suas repercussões pedagógicas e criativas para a formação de suas integrantes. Na subseção seguinte, discorro sobre as metodologias traçadas para acessar e aprofundar esse conhecimento e registro historiográfico. Parto da História Oral (Meihy & Holanda, 2007) e da Micro-história (Ginzburg, 2002) como metodologias historiográficas, a partir das quais desenvolvi entrevistas, cuja estrutura é detalhada também neste capítulo, resultando no

meu Trabalho de Conclusão de Curso em seus três formatos de expressão criativa: desenhos, videoarte documental e o presente texto.

1.1. Linguagem e gênero

A minha opção por transitar entre o uso do gênero feminino e a linguagem não binária, adotando essas formas e procedimentos de escrita concomitantemente ao longo deste trabalho, justifica-se por algumas razões e motivações, a começar pela ideia de rejeição do gênero masculino como universal.

A frase "A Ocupa IA UFRGS foi reivindicada, inicialmente, por *alunas* do Instituto de Artes" pode ser lida de modo a interpretar que a Ocupação era composta apenas por estudantes que se identificavam com o gênero feminino. Porém, sabendo-se que não é esse o caso, a frase causa estranhamento. Considero esse estranhamento pedagógico para pessoas em idade adulta, especialmente no ambiente acadêmico. Por que o mesmo estranhamento não é percebido quando nos referimos, no masculino, a um grupo com maioria feminina, como, por exemplo, "os professores do Departamento de Arte Dramática"? Porque é um código cultural, assim como a imposição de papéis sociais a partir de genitália é cultural. Da mesma forma que a preponderância da presença masculina no corpo docente das universidades é cultural. Da mesma forma que a valorização de mulheres a partir da sua aparência é cultural. Não é porque um código cultural está consolidado que ele não deve ser questionado.

Quando as generalizações são feitas no masculino, ainda que a maioria das pessoas entendam que o texto pode estar se referindo também a mulheres, elas não serão lembradas. Entretanto, quando generalizo no feminino, o estranhamento causado pela subversão do uso da língua portuguesa faz com que imaginemos tanto mulheres, como homens e pessoas não binárias. Ainda que seja difícil para muitas pessoas imaginar pessoas não binárias em qualquer contexto, independentemente da linguagem utilizada, dada a invisibilização que estas pessoas sofrem em nossa cultura sexista e binarista.

A escolha de mencionar as ocupantes, por exemplo, referindo-me a pessoas de qualquer ou nenhum gênero, dá-se não somente por uma questão numérica – afinal,

éramos muito mais mulheres envolvidas na Ocupação em relação a homens e pessoas não binárias. Mesmo quando se fala em uma maioria feminina, com a presença de apenas um homem, o corrente é utilizar o plural no masculino: os estudantes. Contudo, essa generalização, além de remeter à ideia de que o grupo é majoritariamente masculino, reforça a neutralidade desse gênero. As mulheres e pessoas não binárias ali representadas pelo plural masculino estão tendo seu gênero neutralizado pelo masculino, da mesma forma que “o homem” é utilizado como sinônimo de “a humanidade”, enquanto que “a mulher” se refere sempre à feminilidade, nunca à humanidade. A linguagem que universaliza a experiência masculina o faz considerando o corpo lido como tal como o ponto zero de humanidade, colocando todas as outras pessoas em alguma categoria aferida *a partir* desse corpo.

Neste texto, para o qual disponho de tempo e espaço para desenvolver minha própria linguagem e as justificativas pertinentes a ela, o faço como idealmente faria em todos os outros âmbitos da minha vida: levando em conta a maioria feminina e, principalmente, me assumindo como centro da produção da narrativa. Se aqui estamos falando da perspectiva de uma subjetividade feminilizada – ainda que não seja por minha própria escolha, mas pelas circunstâncias culturais em que meu corpo foi recebido –, generalizo a partir desta perspectiva.

Sigo o raciocínio a partir desse viés intersubjetivo de performatividade de gênero. Conscientemente me identifico com a feminilidade que foi imposta ao meu corpo desde o nascimento, tanto quanto com a masculinidade que me foi negada, mas que ao mesmo tempo despreza minhas particularidades quando precisa me contar como um número. Feminino e masculino, sou e não sou. Assim, busco através da auto investigação e da escuta de narrativas de pessoas que não se identificam com gênero algum, a não binariedade presente em mim e no mundo ao meu redor. Treino meu olhar para perceber a ausência de gênero em mim e nas subjetividades com que me relaciono, lendo-o meramente como uma abstração conceitual em lugar de uma materialidade determinante.

Contudo, entendo que essa noção de subjetividades pós gênero, que não parte de genitália ou de papéis sociais pré definidos, só foi alcançada através do estudo das subjetividades generificadas e, especialmente, de subjetividades atravessadas pela

feminilidade e pela transgeneridade, como os de Butler (1993) e Preciado (2014). Mesmo sendo essas duas identidades fundamentadas na ideia de gênero – a primeira como negação do gênero masculino e a segunda como negação da cisgeneridade – ambas abrem os caminhos para questionarmos a noção de gênero como um todo; não mais “qual gênero?”, mas “por que gênero?”.

Utilizando um aforismo contemporâneo, foi necessário que a feminilidade e a transgeneridade andassem para que a não binaridade pudesse correr. Assim, por mais que acredite que o futuro é não binário, percebo que ainda temos um longo caminho de reconhecimento e valorização da feminilidade e da transgeneridade até alcançarmos esse momento pós gênero. Se o passado foi masculino e o futuro será agênero, o presente é feminino. Por isso, aqui, generalizo no feminino.

Contudo, há momentos no texto em que menciono atividades historicamente designadas a um gênero ou a outro. É o caso, por exemplo, de atividades de limpeza e preparo de comida, historicamente associadas a mulheres cisgênero. Nesse sentido, ao mencionar “as estudantes que preparam a comida” ou “as ocupantes do grupo de trabalho da limpeza” eu estaria reforçando um estereótipo de gênero através da linguagem, mesmo que, intimamente, estivesse me referindo a estudantes em geral. Buscando evitar aquele tipo de interpretação, utilizo aqui a linguagem não binária para me referir a pessoas em geral em posições culturalmente generificadas: “todes colaboravam para a limpeza do prédio”.

Em resumo, adoto na minha escrita o gênero feminino em oposição à universalidade do masculino, e utilizo a linguagem não binária em oposição à predeterminação de papéis sociais de gênero. Entendo ser uma forma complexa de uso da linguagem, mas é a mais simples, coerente e inclusiva que encontrei para expressar com o máximo de riqueza o debate interno que vivo diariamente. Neste trabalho só é mantido o uso do gênero masculino como universal em citações diretas das entrevistas.

Na minha escrita pessoal é corriqueiro o trânsito entre a universalização do gênero feminino e a linguagem não binária. Contudo, foi necessário o contato com referências já estabelecidas no meio acadêmico para a auto legitimação dessa forma peculiar de escrita, a princípio, pela leitura de autoras anglófonas, que utilizam o

pronome *they* (elas/eles) como universal, evitando o uso de *she* (ela) ou *he* (ele); e, em âmbito nacional, a partir da leitura de obras de Paulo Freire, que adota o gênero feminino como alternativa ao masculino universalizante, ainda que de forma intermitente.

1.2. Motivações pessoais

Minhas motivações para realizar uma investigação sobre a Ocupa UFRGS 2016 partem da minha experiência como ocupante do Instituto de Artes, e do desenvolvimento pedagógico, criativo e profissional, como artista e como educadora, vivenciado na minha formação a partir da experiência na Ocupação. A curiosidade sobre as experiências de outras ocupantes, e sobre os aspectos considerados relevantes dessa mobilização no desenvolvimento das suas formações, foi assumindo contornos investigativos, transformando-se numa questão objetiva de pesquisa. Recorro novamente à imagem da espiral como representação do "ciclo gnosiológico" citado por Freire (2011, p. 31) no processo de transformação da "curiosidade ingênua" em "curiosidade epistemológica", a qual leva em conta o senso comum a respeito de determinado fenômeno ou conhecimento, mas assume progressivamente maior rigor metodológico a cada momento do ciclo.

Em um nível talvez mais subjetivo das minhas motivações, a construção de afetos que a Ocupação me proporcionou contribuiu para o desejo de me debruçar sobre esse marco histórico para o Instituto de Artes e para minha vida. As amizades, os laços únicos de afeto e de profunda sensibilidade, e até as redes profissionais que criei a partir da nossa convivência foram muito importantes, não só para minha formação acadêmica, mas para minha construção de subjetividade enquanto artista, acadêmica, amiga e agente política. A partir desses afetos e dessa convivência, vislumbrei possibilidades extraordinárias em formação acadêmica, que eu não teria sequer imaginado, que dirá presenciado, não fosse a Ocupa IA.

O contraste dessas experiências extraordinárias com as experiências acadêmicas que eu tive posteriores à ocupação também alimentaram minha vontade de investigar e registrar esse evento político. As dinâmicas de aprendizado vividas na

Ocupação também contrastam com as minhas experiências acadêmicas anteriores. Mas, como eu ingressei no Instituto de Artes no segundo semestre de 2016, a partir de transferência interna da Faculdade de Direito, meu contato com o Departamento de Arte Dramática (DAD), que seria onde eu desenvolveria a maior parte da minha formação em Teatro nos anos seguintes, tinha sido muito limitado até ali. Eu cursava apenas uma disciplina no DAD naquele semestre, a única obrigatória que não tinha pré-requisitos e era ofertada no segundo semestre do ano. Além disso, cursava duas disciplinas na Faculdade de Educação (FACED), com a qual eu já tinha tido algum contato durante a graduação em Direito, através do Programa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes (PIPA), que eu integrava como Assistente Jurídica pelo G10, grupo de Assessoria à Juventude Criminalizada do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária (SAJU-UFRGS). Inclusive, eu já tinha participado da Ocupa Castelinho¹, ocupação da Faculdade de Direito, ocorrida em maio de 2014, motivada principalmente por denúncia a uma fraude em um concurso para professor titular do Departamento de Direito Penal e Criminologia. Ainda assim, a Ocupa IA UFRGS 2016 foi uma experiência sem precedentes na minha trajetória dentro da Universidade.

Assim, considero que o meu ingresso no Instituto de Artes ocorreu justamente pela Ocupação, ou seja, eu conhecia muito pouco do DAD quando, em 2017, passei a estudar e conviver lá diariamente. Eu já tinha toda uma construção pedagógica e política que a Ocupação e os cinco anos anteriores de graduação em Direito tinham me proporcionado. Particularmente a Ocupa IA e o processo de formação regular no DAD foram experiências bem contrastantes. Um aspecto notável desse contraste é o processo de apagamento da Ocupação em relação à cultura e à memória do IA como um todo, mas especialmente do DAD, onde eu tinha mais contato. Era como se as pessoas parassem de pensar sobre tudo o que acontecera na Ocupação. Eu via pessoas que estiveram lá, professoras que participaram daquele momento de diversas formas, inclusive elogiando muito, se dizendo orgulhosas e impressionadas pela organização das ocupantes, agindo como se não tivessem levado da Ocupação aprendizados a médio e longo prazo. Pelas atitudes de muitas delas, pareciam nunca ter visto uma Ocupação, que dirá participado de uma poucos meses antes.

¹ Apelido da Ocupação da Faculdade de Direito da UFRGS em 2014.

Então, através dos processos que levaram à realização deste trabalho, tanto quanto dos resultados, busquei reavivar esse evento para consolidá-lo na história do Instituto de Artes, da UFRGS e da cidade de Porto Alegre. Não há silêncio suficiente que apague o que vivemos na Ocupa e o que ela significou para o cenário cultural e político da cidade. Essa experiência marcou profundamente as pessoas que lá conviviam, e certamente muitas outras, que não estavam tão imersas, mas que foram ocupantes à sua própria maneira.

1.3. Metodologias contra o esquecimento

As perspectivas metodológicas e procedimentos que orientam a minha pesquisa me foram apresentados, ou assimilados, de forma despreziosa, e ao mesmo tempo profunda, sendo compreendidos aqui como metodologias possíveis na luta contra o esquecimento de uma experiência de aprendizagem muito significativa à formação de professoras e artistas que dela participaram – propósito maior deste trabalho.

1.3.1. A História Oral e Micro-história

A elaboração das entrevistas realizadas na pesquisa embasou-se na metodologia da História Oral, concebida por Mehiy & Holanda (2007), observando uma série de critérios, como planejamento, gravação, transcrição e devolução social, e extrapolando outros, particularmente no que tange à impossibilidade de produção de história oral através da internet. Visto que seria impossível que as autoras previssem as circunstâncias às quais estamos restritas, também na condição de acadêmicas, mas principalmente como comunidade, desde o início de década de 2020, optei por essa dissonância metodológica. A atualização constante de recursos tecnológicos permite certo afrouxamento do que é considerado por elas "contato direto, de pessoa a pessoa" (Meihy & Holanda, 2007, p. 19), para incluir o contato estabelecido via vídeo chamada. Não seria plausível que não houvesse produção de história oral durante, pelo menos, os anos de 2020 e 2021 em uma escala global, ou que a produção desse tipo de

conhecimento estivesse condicionada à quebra de protocolos de segurança que evitam a contaminação das pessoas envolvidas e consequente disseminação do vírus.

A história oral é um conjunto articulado de procedimentos que resultam em documentação oral. Dentre estes procedimentos, tem-se desde a elaboração do projeto até a realização da entrevista, que quando gravadas por meios eletrônicos para registro tornam-se fonte oral (Meihy & Holanda 2007). No presente trabalho, tem-se a história oral como ferramenta que produz as fontes sobre as quais a micro-história se debruça como lente de análise das mesmas.

As fontes orais, ou seja, a gravação eletrônica da documentação oral, geradas pela pesquisa tornam-se referenciais teóricos. Uma vez que eu, como autora do trabalho, encontro-me na mesma situação das demais colaboradoras entrevistadas perante a ocupação estudantil por nós documentada e analisada, ou seja, somos igualmente ocupantes, estamos na mesma medida produzindo conhecimento a respeito desse evento histórico. Sou responsável pela análise dos eventos históricos relacionados à pesquisa, através de texto e vídeo que a compõem, tanto quanto as colaboradoras o são, através dos relatos tecidos nas entrevistas. Não obstante, somos também tão responsáveis pelo presente registro e pesquisa como fomos pelo próprio evento histórico sobre o qual nos debruçamos.

É quase impossível demarcar limites entre fato e ficção. Ou ainda, por que aquilo que é definido como fato teria mais legitimidade histórica, carregaria mais verdade sobre determinado evento do que dita ficção? A crítica sugerida na pós-modernidade sobre as fronteiras entre o real e a ficção apoiam-se na retórica nietzschiana, quase lírica, que não se atém a ou se sustenta em fontes historiográficas, mas na identificação, pela interlocutora, entre as fábulas propostas e suas próprias percepções da realidade, tanto histórica quanto sócio-política. Ginzburg (2002) contrapõe essa noção de retórica a partir da ideia aristotélica da prova como *ideia constituinte* da retórica. Diante dessa discussão, opta-se tanto pela valorização da narrativa como exercício estético, quanto pela identificação das fontes (equivalentes à prova aristotélica) como ponto de partida para a construção de narrativas historicamente verossímeis (em oposição a uma verdade fixa). Assim, a noção de *reconstrução histórica* a partir das fontes possibilita a ligação entre a realidade dos

eventos, a qual é em última instância inacessível, e a verdade construída pela complexidade da pesquisa historiográfica, a qual inclui as fontes, a produção de dados e os vieses tanto dessa própria produção, quanto na interpretação dos dados produzidos.

A micro-história tece narrativas cujos espaços vazios preenchidos pela interpretação histórica ficam evidentes (Fonde & Pinto, 2013) e, assim, a própria interpretação fica evidente como tal. É como se nas macro-narrativas históricas esses espaços vazios fossem menos nítidos e, assim, mais facilmente confundidos com a interpretação da pesquisadora, ou mesmo com a própria coleta de dados. Nesse sentido, de certa forma, as macro-narrativas históricas dão mais espaço para a ficção do que a micro-história, aqui instrumentalizada por narrativas autobiográficas e registros pessoais.

Neste trabalho, trata-se de conferir certa legitimidade historiográfica aos eventos narrados pelas fontes através das semelhanças e diferenças entre eles como narrativas autobiográficas. Apesar de serem poucas entrevistas, a diversidade das vozes que constituem este trabalho permite que a voz coletiva que ele emana se mantenha aberta a interpretações diversas. Esse fator de multiplicidade importa mais, aqui, para a sedimentação de uma narrativa histórica da ocupação do Instituto de Artes, do que um desejo de produção de verdade. As verdades encontradas em cada relato podem se contradizer, permitindo a continuidade do fluxo de narrativas (passadas e futuras) que constituem aquele momento histórico. Se há um conceito de verdade que importa aqui, ele está mais relacionado a sentimentos e reflexões profundas sobre si acessadas pelas colaboradoras, do que a uma suposta aferição de dados/fatos.

As narrativas expostas pela micro-história são uma resposta à macro-narrativa histórica imposta pelos grupos dominantes e hegemônicos. No caso da Ocupação do Instituto de Artes em 2016, a narrativa hegemônica não é de um grupo privilegiado dentre as ocupantes, mas o seu próprio apagamento da história da instituição. Nem sempre a invisibilização de um evento histórico é executada de forma intencional. Ao contrário, as narrativas marginalizadas o são por ignorância, em todos os sentidos da palavra. Especialmente na era da biopolítica (Foucault, 2014), a história que destoa da

grande narrativa sustentada e reproduzida pelos grupos que detém maior poder (tanto institucionalizado como simbólico) não é silenciada pela força, mas pela exclusão tácita.

1.3.2. Descentralização da narrativa

Ilustro essa ideia a partir de um exemplo prático. Como mencionei anteriormente, ao voltarmos às atividades acadêmicas comuns depois das ocupações, no início de 2017, sofri com o estranhamento a atitudes autoritárias da parte de professoras que, no final do ano anterior, se mostraram comprometidas em apoiar a Ocupação e o movimento como um todo dentro e fora da Universidade. Essa contradição entre discurso e prática é compreensível, afinal a mudança real de comportamento e percepção não ocorre instantaneamente. Contudo, posteriormente, foi notória a indisponibilidade para o diálogo e a aversão às tentativas de estabelecer relações não hierarquizadas entre alunas e professoras. Essas demarcavam ali um fim abrupto às mudanças que vinham sendo desenvolvidas no IA desde as ocupações. Essa atitude por si só já caracteriza, de forma sutil, o apagamento discursivo a que me refiro.

Contudo, o silenciamento da narrativa de horizontalidade em que vínhamos trabalhando desde novembro de 2016 se deu também de forma mais explícita. Quando eu e outras discentes do Departamento de Arte Dramática rememoramos a ocupação, remetendo a nós e às professoras ao tipo de relação horizontalizada que tínhamos vislumbrado juntas, éramos hostilizadas ou, no melhor dos casos, nossas falas eram ignoradas. Pessoalmente, eu sentia um esforço da parte de algumas docentes no sentido de não propagar aquelas ideias e, especialmente, aquela memória. Era como se não fizessem a menor questão que as calouras e demais discentes que não tiveram a oportunidade de viver a Ocupação soubessem que ela aconteceu; que ocupamos as dependências do Instituto de Artes como julgamos pertinente, paralisamos as aulas, gerimos os espaços e as atividades do IA de forma autônoma e, principalmente, que desafiamos hierarquias acadêmicas, nos unindo a servidoras e funcionárias terceirizadas, deslocando a figura da professora de autoridade a colaboradora, no

ambiente acadêmico e em nossas formações.

Eu nem teria dimensão do quão revolucionária essas ideias e práticas eram perante à docência, não fosse o tamanho incômodo que algumas de suas representantes demonstravam com a narrativa do Instituto de Artes que buscamos consolidar como ocupantes. Isso porque, para mim, o que houve de mais revolucionário naquele momento não dizia respeito às professoras dos cursos de graduação, mas à nossa organização como estudantes. A forma democrática com que gerimos o espaço e as atividades do IA e a forma afetuosa e responsável com que nos relacionamos entre nós eram os aspectos que mais me chamavam atenção como atitude revolucionária. Mas as consequências desagradáveis que essa autogestão gerou a partir das figuras de autoridade do IA e, subsequentemente, das salas de aula do DAD, até onde pude observar, acabaram por me levar às reflexões a respeito da hegemonia da narrativa que silencia os eventos dos meses de novembro e dezembro de 2016 na UFRGS.

A deslegitimação das narrativas de autogestão, desierarquização e democratização dos recursos do IA, construídos diariamente durante a ocupação, é discreta, silenciosa e frequentemente manifestada em posturas dóceis e sorridentes; mas, na prática, a invisibilização desse evento como marco histórico do movimento estudantil da UFRGS é notória, constituindo-se como ação coercitiva independentemente da sua intencionalidade. E, nesse sentido, este trabalho se faz fundamental como ação de resistência.

Finalmente, reconheço a possibilidade desta narrativa que teço agora subjetivar visões sobre a Ocupa IA 2016, constituindo oposição às narrativas hegemônicas e outras formas de apagamento, intencionais ou casuais. Nesse sentido, entendo que a problematização e desestabilização desta narrativa por outras ocupantes, ou por pesquisadoras que vierem a se interessar por ela, serão sempre infinitamente mais vantajosos à Ocupa IA UFRGS 2016 do que seu esquecimento.

Inclusive, um dos objetivos deste trabalho é o questionamento da minha própria narrativa sobre a Ocupação, através da escuta e registro de outras narrativas que, como a minha, são faces de um grande discurso que buscamos formalizar ao refletir sobre Ocupa IA UFRGS como parte fundamental da história e cultura do Instituto de

Artes. Para que esta desestabilização da minha narrativa pessoal seja eficaz, julgo imprescindível que a micro-história a emergir em entrevistas dialogue com pessoas cujas narrativas pessoais diferem da minha. Tal divergência de perspectiva pode ser aferida, inicialmente, a partir de marcadores sociais e áreas de formação. Outros critérios que sugerem dissonância entre nossas experiências dependem mais da minha percepção, como proximidade a diferentes tópicos de discussão e eventos, formas de se expressar, vínculo a diferentes grupos de trabalho dentro da ocupação, dentre outros aspectos.

Além de registrar histórias diferentes da minha, busco agregar pluralidade e representatividade à narrativa produzida por este trabalho através da história oral com enfoque dissidente. Ou seja, me interessam mais os olhares *cuír*², femininos, não brancos, com deficiência e geograficamente periféricos. Portanto, ainda que a minha perspectiva seja perpassada por algum elemento dessas experiências, elas serão priorizadas.

1.3.2. Colaboradoras e estrutura das entrevistas

A princípio, além da orientadora e da coorientadora, as colaboradoras da pesquisa são as ocupantes entrevistadas, resultando nas fontes orais a partir das quais este trabalho se sustenta. A escolha das entrevistadas foi feita a partir de critérios diversos, os principais deles referem-se à representatividade de minorias sociais e aos cursos em que as ocupantes estudavam no IA ou fora dele. Inicialmente, selecionei duas pessoas de cada curso de graduação do Instituto de Artes da UFRGS: Artes Visuais, História da Arte, Música e Teatro. Contudo, logo me dei conta de que algumas ocupantes não tinham vínculo formal com a UFRGS ou com qualquer outra instituição de ensino. Uma das características mais marcantes da nossa organização era a não discriminação a partir deste ou de outros critérios. Não fazia a mínima diferença, em qualquer âmbito dos debates, das decisões, da designação de tarefas e das relações

² *Cuír* ou *kuír* são grafias possíveis em língua portuguesa para a expressão anglófona *queer*, que literalmente pode ser traduzida como "estranho" e figurativamente como "bicha". O termo *cuír* é usado neste trabalho para abarcar as identidades sexualmente dissidentes ou fluidas usualmente identificadas pela sigla, também em constante mutação LGBTQIADPN+, ou seja, lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexo, assexuais, demissexuais, pansexuais e não-binárias.

afetivas o fato da ocupante em questão pertencer ou não ao corpo discente do IA. Isso, pelo menos, da minha perspectiva como graduanda. Assim, na escolha das entrevistadas, contemplei também a categoria de participante da Ocupa vinculada a outra Universidade.

Percebendo que 10 entrevistas compreensivas gerariam muito material para ser analisado em pouco tempo, reduzi pela metade o número de colaboradoras a serem entrevistadas. Subsequentemente, na escolha das cinco entrevistadas, priorizei pessoas cujas vivências correspondem aos outros critérios acima mencionados: representando narrativas histórica e culturalmente marginalizadas e diferindo da minha perspectiva como estudante e ocupante, chegando às seguintes colaboradoras: Amanda de Abreu, estudante de Artes Visuais na UFPel; Daniele Alana, estudante de História da Arte no IA UFRGS; Mandi Moreira, estudante de Artes Visuais, Murillo Mason, na época graduando em Música, então mestrando no Instituto de Artes; e Pedro Bertoldi, estudante do Teatro, no DAD-UFRGS.

Logo depois que apresentei os resultados preliminares do trabalho na Mostra DAD 2020/2, no Painel da Licenciatura, evento de avaliação e difusão dos Trabalhos de Conclusão do Curso de Teatro, recebi retorno de algumas ocupantes que assistiram à apresentação e de muitas outras que não puderam estar presentes, mas que mandaram mensagens de carinho e força. Essas interações estão descritas na conclusão deste trabalho.

As entrevistas semiestruturadas tiveram por base um roteiro de perguntas (Apêndice I) e uma seleção de registros fotográficos da Ocupação; e foram realizadas entre os dias 8 e 12 de março de 2021, individualmente com cada participante e de forma remota, via vídeo chamada.

Antes de iniciar as entrevistas propriamente ditas, apresentei os objetivos e motivações da pesquisa e solicitei autorização das entrevistadas para utilizar os dados produzidos a partir da nossa interação. Em algumas entrevistas, a colaboradora quis começar seu relato a partir dessa breve apresentação do projeto. Mas na maioria delas pude seguir o roteiro como inicialmente havia planejado, mostrando primeiro as fotos, com o propósito de propiciar imersão da entrevistada no momento histórico analisado na pesquisa. Os disparadores das perguntas variavam entre as fotos, quando

despertavam alguma memória específica na colaboradora entrevistada, e as perguntas. Dependendo do tópico acessado eram feitas perguntas específicas, pertinentes à narrativa em elaboração no momento. Outras perguntas previstas, mas que pareciam não caber em diálogos específicos foram deixadas de lado.

1.3.4. Imagens que narram

As memórias daquele tempo de ocupação vão embaçando. Às vezes encontrava alguém que esteve lá e conversávamos, rememorando. Mas dada a correria das nossas rotinas diferentes, esses momentos iam ficando cada vez mais raros. Assim, ao longo dos semestres seguintes, assisti repetidas vezes e tratei os vídeos que fiz durante a ocupação.

Numa das tardes quentes em que ocupávamos o IA, tive a imensa sorte de estar em algum momento com a Ana Girardello, amiga e colega do DAD. Ela estava de saída, pois ia encontrar uma amiga nossa em comum, ocupante do Instituto de Psicologia da UFRGS, e eu resolvi acompanhá-la. O encontro era logo ali, na praça Otávio Rocha, na descida da rua Senhor dos Passos, no Centro Histórico de Porto Alegre, a poucos metros do IA. Chegando lá, Gabriela Mattos, na época estudante de psicologia na UFCSPA, contou que estava começando a pesquisa de seu TCC sobre corpos femininos e arte. Ela não falou muito mais sobre o enfoque, mas nos deixou uma pequena câmera digital com muito espaço na memória. Não lembro bem porque eu, e não a Ana, acabei ficando com a câmera, mas lembro distintamente de nós três sentadas num dos bancos da praça, a cidade acontecendo agitada à nossa volta, o sol forte do fim da primavera, a alegria que eu sentia por estar compartilhando resistência, arte e pesquisa com essas duas mulheres que tanto admiro.

Eu já tinha o hábito de gravar vídeos com o celular dentro do prédio, mas com esse novo propósito eu me sentia ainda mais estimulada e autorizada a quebrar o fluxo da normalidade no nosso cotidiano ao apontar uma câmera para qualquer canto da nossa convivência no IA. Contudo, ninguém se afetava negativamente por mais aquela lente entre nós, pelo contrário: as ocupantes faziam festa, mostravam-se, pegavam a câmera, que circulava entre as mãos de todas confortavelmente, sendo integrada às

tarefas na cozinha, às reuniões na sala de pintura, aos descansos no oitavo andar... Essa fluidez e conforto nas relações entre artistas e estudantes que estavam recém se conhecendo fica evidente nesses registros e alimentam em mim uma nostalgia alegre e inconsolável. Assim, ao longo dos semestres, como estudante do IA, segui acessando esses vídeos, assistindo, tratando e descobrindo detalhes até então desconhecidos sobre aqueles dias. Desenvolvi carinho, curiosidade e talvez até apego por essas imagens, como pistas de um evento muito importante.

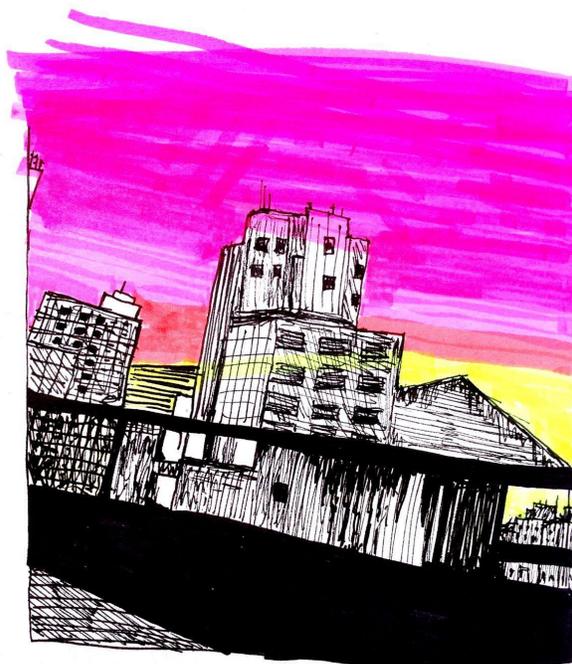
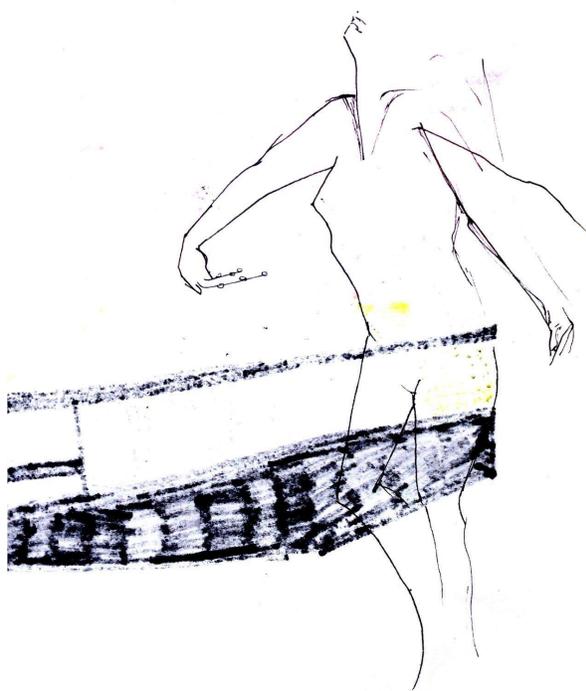
Quando comecei este trabalho escrito, já tinha uma versão editada da videoarte, que reunia os vídeos da câmera que a Gabriela me emprestara e os vídeos do meu celular, gravados até ali. Ao longo da ocupação e principalmente logo depois, fui muito inspirada a desenhar. Eu já vinha de uma produção constante em desenho naquele ano, especialmente em nanquim e canetas marca-texto. Através do contato com outras artistas e seus trabalhos em desenhos na Ocupação, essa produção se potencializou.

Uma produção marcante nesse sentido é um caderno de desenhos da Amanda de Abreu, uma das colaboradoras da pesquisa. Durante a Ocupa, eu a observava algumas vezes desenhando, ou via o caderno descansado em algum canto do IA, até que um dia em que eu estava sozinha na sala do Centro Acadêmico Tasso Correia (o CATC, do Curso de Artes Visuais), no oitavo andar do IA, me deparei com ele, fininho, discreto, com a capa preta, em tamanho A5, deixado ali sobre uma mesa, e me senti autorizada e abri-lo. Não me lembro bem se em algum momento a Amanda demonstrara essa autorização, ou se ela se dera no contexto da nossa relação, só sei que abri sem receio e apreciei suas páginas e desenhos, e que, mais tarde, quando lhe contei, ela gostou. Eram desenhos em traços simples, em caneta nanquim preta, que exprimiam de forma muito singular a personalidade e os interesses dela. A experimentação e continuidade do trabalho dela me motivaram a, depois da Ocupação, começar meu próprio caderno, que acabou virando uma zine de artista (um híbrido entre zine e livro de artista) que publiquei de forma independente sob o nome *Nanquim, Marcatexto e Chuva*.

Quando estava escrevendo sobre a câmera emprestada pela Gabriela Mattos, lembrei de um esboço que fiz nesse caderno, ela se banhando deitada num rio. Então, abri agora a pasta onde estão as páginas desse caderno que digitalizei para

transformar em zine de artista e descobri que o desenho da Gabriela está na mesma folha, imediatamente atrás de um desenho da vista da janela da sala do CATC, onde encontrei o caderno da Amanda, que inspirou o meu caderno de desenhos. Até lá eu só desenhava em folhas avulsas ou blocos de desenho. Desenhar em caderno exige uma outra coragem. Anos depois acabei fazendo um blusão com esse desenho da vista da janela da sala do CATC, que usei na apresentação oral do meu Trabalho de Conclusão de Curso, ocorrida antes da entrega deste material escrito.

As imagens que integram este texto são de três ordens: desenhos, *frames* da videoarte *Ocupa IA UFRGS 2016*³ e fotos tiradas durante a Ocupação. Quando não especificada a autoria das imagens, subentende-se que são de minha autoria. A fonte das demais imagens está especificada logo abaixo das mesmas.



³ Disponível no link <https://vimeo.com/556220001>

2. OCUPAR, DIALOGAR, MUDAR

Durante a elaboração e análise da documentação oral registrada neste trabalho, certos temas emergiram das memórias despertadas. Parece particularmente importante ressaltar os pontos em que as narrativas convergem tanto quanto os pontos em que elas se diversificam e, por vezes, até se opõem. Neste capítulo busco apresentar e analisar os momentos das entrevistas que ilustram de forma complexa a relevância da ocupação para as colaboradoras, tanto na sua formação acadêmica, como política, e principalmente no que tange aos afetos e às relações cultivadas na e a partir da Ocupa.

O foco da pesquisa é, originalmente, o desenvolvimento de processos pedagógicos e criativos durante a mobilização. Contudo, fica evidente, através das fontes, que não só esses dois aspectos das experiências das ocupantes são indissociáveis, como os aspectos afetivo, político, estrutural e mesmo epistemológico integram as tramas uns dos outros. Através da documentação das narrativas, um dos objetivos subjacentes do trabalho desvelou-se na busca pelo que foi, de fato, importante para as ocupantes e, particularmente, para as colaboradoras e, portanto, para o registro desse evento histórico.

Com esse mote em foco é possível destrinchar os tópicos relevantes da seguinte forma: temas recorrentes sobre arte e educação, singularidades nas narrativas e momentos e lugares representativos da Ocupação. Este capítulo aborda, portanto, momentos das entrevistas que, incontestavelmente, reverberam na minha experiência pessoal, mas que também emergem como descobertas de faces da Ocupação desconhecidas a mim, por serem particulares a outras vivências específicas, mas que, pelo contexto, tanto na ocupação como na conversa documentada sobre ela, bem como pelo tom em que são trazidas a integrar a narrativa, ilustram impressões profundas. Essa intimidade e complexidade são o que mais interessa a este registro⁴.

Como descrito anteriormente, este texto reflete em sua linguagem diferentes formas de diálogo. Onde dialogo com referências com as quais tenho contato apenas

⁴ Sendo intimidade e complexidade experiências aqui equivalentes à "verdade" científica, frequentemente preconizada na pesquisa acadêmica, conforme especificado no capítulo anterior.

com sua escrita, a linguagem que utilizo reflete esse ponto de contato: a escrita (e leitura) acadêmica. Conforme me aproximo das minhas referências, o texto passa a ficar embebido pela linguagem pertinente à minha relação com elas. Por exemplo, conheço Paulo Freire a partir de sua escrita, então é a partir dessa linguagem que me comunico com suas ideias aqui. Quando passo às chamadas "conversas paralelas", que resultam da análise dos diálogos estabelecidos com as referências que entrevistei, com quem tenho contato mais íntimo, a linguagem dessas passagens é, de modo semelhante, afetada pela linguagem que usamos em nossa relação e que transparece nas entrevistas.

Conforme o princípio de devolução dos resultados, preconizado pelo método em história oral (Meihy & Holanda, 2007), me importa a acessibilidade do texto a estudantes advindas de contextos sociais e escolares diversos. Assim, a variação na formalidade da linguagem faz-se necessária para que seja possível despertar interesse desde em estudantes em formação escolar até acadêmicas consolidadas no meio. A própria flexibilidade na leitura de um texto acadêmico com variações na linguagem, orientada pelo desejo de interlocuções específicas e múltiplas, é uma habilidade a ser exercitada e valorizada no meio acadêmico.

Finalmente, é necessária uma breve explicação em relação à utilização dos primeiros nomes e até de apelidos das entrevistadas no corpo do texto. Tal decisão é embasada em uma intenção de fluidez e proximidade da narrativa especialmente em relação às demais ocupantes do IA que podem vir a ler este texto. Me pego dividida entre mais este aspecto da devolução dos resultados ao grupo que gerou as entrevistas (Meihy & Holanda, 2007) e a valorização das colaboradoras como referenciais teóricos. Por um lado, se desejo igualar em status as entrevistas concedidas à bibliografia publicada, deveria mencionar as entrevistadas pelo sobrenome, como faço com as autoras das referências bibliográficas. Contudo, observando o dinamismo e afetividade da leitura do trabalho quando realizada pelas colaboradoras, bem como pelas demais possíveis interlocutoras constituintes do grupo de ocupantes da Ocupa IA UFRGS 2016, sobre e para quem (também) essa pesquisa é feita, optei por utilizar o primeiro nome das colaboradoras ou apelidos pelos quais eram reconhecidas na Ocupa.

2.3. Movimento nacional de ocupações estudantis

Como virtualmente todos os movimentos sociais insurgidos no Brasil do terceiro milênio, essa história tem suas raízes nas políticas sociais preconizadas nos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) de 2003 a 2016. O acesso das mais novas gerações das famílias de baixa renda, historicamente excluídas de cursos superiores em geral e de das universidades públicas em específico, mudou drasticamente. Não só o número de vagas em universidades federais triplicou entre 2003 e 2016, como, de 2003 a 2018, o percentual de graduandas de universidades federais no Brasil com renda familiar per capita inferior a um e meio salários mínimos passou de 42,8% para 70,2%. O subgrupo dessa quota com renda per capita familiar de até meio salário mínimo subiu de 0,8% em 2003 para 31,97% em 2014 (Fonaprace 2018).

Esses resultados também se devem em grande parte às articulações da militância negra no país, em especial do Movimento Negro Unificado, que lutaram pela reserva de vagas em universidades públicas, resultando na chamada Lei de Cotas (12.711), de 29 de agosto de 2012, e beneficiando inclusive a população pobre branca (Brito & Franco 2011).

Essas reivindicações foram gradualmente modificando o perfil sócioeconômico e racial das estudantes e, portanto, de todo o ensino superior brasileiro. Apesar desses e outros dispositivos legais garantirem a presença dessas estudantes nas universidades públicas e nos cursos superiores em geral (através de programas de bolsas e financiamento em instituições particulares como o PROUNI e o FIES) a longo prazo, entre 2014 e 2018 houve estagnação e até decréscimo de alguns indicadores do acesso de estudantes especialmente da população de renda mais baixa: [...] a faixa de renda “até meio SM” sofreu uma inflexão (de 31,97% para 26,61%), expressão da conjuntura econômica recente, marcada pela crise e pela implementação de políticas de austeridade fiscal (Fonaprace 2018, p. 32).

Além disso, cabe ressaltar a relevância das manifestações de junho de 2013 como marco de apropriação de pautas de cunho social pelos setores da direita como pautas de caráter econômico. Os protestos começaram com reivindicações a nível municipal, especialmente direcionados às taxas e qualidade do transporte público em

diversas capitais brasileiras. Esse é um tema complexo, que vem sendo estudado com cuidado até hoje, e deve ser abordado com minúcia. Contudo, considerando o tema central da presente pesquisa e os limites de tempo e espaço, faço aqui breves considerações a partir da minha perspectiva de manifestante na época.

Foi visível essa transformação nas manifestações. Primeiro, a indignação das manifestantes era direcionada especificamente ao aumento das passagens de ônibus, em aproximadamente vinte centavos. Em seguida, como resposta à mídia e ao poder público, que não enxergavam na magnitude dos protestos uma justificativa plausível para uma reivindicação aparentemente tão singela, as manifestações passaram a ser representadas pela frase "Não é só pelos 20 centavos". Faço uso do meu papel enquanto manifestante para tecer essa narrativa, uma vez que a cobertura da mídia orientou fortemente os conteúdos dos signos representados pelas manifestantes. Como participante das manifestações ocorridas em Porto Alegre, lembro-me distintamente que no meu círculo social e organizacional, a maior revolta passou a ser em relação ao uso da violência pelas forças policiais durante e além dos protestos.

Mas a essa altura a mídia hegemônica, a mesma que apoiou a ditadura civil-militar décadas antes, já tinha se apropriado das manifestações para impulsionar uma agenda conservadora que refletia muito mais as insatisfações de empresas e instituições financeiras do que das estudantes e trabalhadoras que de fato estavam nas ruas. As Jornadas de Junho, como passaram a ser chamadas as manifestações, tornaram-se uma mobilização massiva, pretensamente massificada, mas que, na realidade, constituíam lados diametralmente opostos da política brasileira da época.

Esse episódio foi marcante na crise de representatividade que assolaria o país nos anos seguintes. Impulsionada pela crise econômica desencadeada pela quebra da bolsa americana em 2008, essa crise de representatividade política encontrou na presidente Dilma Rousseff o álibi perfeito para manifestação de todo o rancor guardado pelas classes mais altas durante os três mandatos e meio do PT. No caso específico do golpe contra a primeira presidenta do Brasil, foi nítida e indiscutível a misoginia e violência de gênero como integrante fundamental de tal articulação. Mas essa violência generificada era só uma das manifestações dos preconceitos de classe que haviam sido silenciados pelas conquistas das classes sociais historicamente precarizadas. A

direita se recusava a ver as classes C, D e E como consumidoras, bem como almejava que pessoas racializadas voltassem às posições servis a que foram relegadas durante quase toda a história do Brasil.

Na tentativa de apaziguar as reivindicações da direita e das instituições privadas, as lideranças do PT também perderam apoio de movimentos sociais e setores da esquerda, especialmente a presidente, que por ser mulher em posição de poder teve sua legitimidade questionada por misóginos tanto da direita quanto da esquerda.

Foi nesse contexto de desconfiança política generalizada que, no final de 2015, estudantes secundaristas de escolas públicas paulistas começaram a ocupá-las em protesto a reformas na educação propostas pelo governo do estado de São Paulo (Parker & Weber 2018). A exemplo dessas estudantes, bem como de estudantes chilenas e argentinas, nos meses que seguiram, secundaristas de outros estados do Brasil também passaram a ocupar suas escolas, reivindicando melhores condições de aprendizado bem como de trabalho para professoras da rede pública. O movimento seguiu em expansão pelo país, até que, em maio de 2016, em meio à greve de professoras do ensino público do Rio Grande do Sul, foi a vez das secundaristas gaúchas ocuparem suas escolas (Rosário et al 2016).

As ocupações das escolas gaúchas tiveram início no dia 11 de maio de 2016, a partir da ocupação da Escola Estadual Emílio Massot, no Bairro Azenha, da cidade de Porto Alegre. O movimento #OcupaTudoRS mobilizou mais de 180 escolas a partir de reivindicações particulares a cada realidade, e unidas em âmbito estadual por pelo menos duas pautas comuns a todas elas: as condições extremamente precárias de infraestrutura das instituições e de trabalho de suas funcionárias. Os salários das professoras do ensino público gaúcho vinham sendo parcelados e atrasados desde o ano anterior, motivando tanto a greve como as ocupações que a seguiram. Tinham em comum a oposição a Projetos de Lei que tramitavam na Assembleia Legislativa do estado. O Projeto de Lei 44 previa medidas graduais de privatização da educação pública e o PL 190, conhecido como Escola Sem Partido, buscava limitar conteúdos identificados por seus propositores como doutrinação político-ideológica dos currículos e atividades pedagógicas. Depois de muitas negociações com o governo do estado,

bem como episódios de violência policial contra as estudantes, a maioria menores de idade, as escolas foram desocupadas em junho do mesmo ano. As consequências mais marcantes deste movimento foram a abertura de novos espaços para mobilização política e a introdução de "discussões, de certo modo, inéditas na sociedade. Todas elas atravessadas, de alguma forma, pela mesma inquietação: afinal, a quem pertence a escola?" (Rosário et al 2016, p. 194).

No final do ano, a educação pública sofria novas ameaças pelo poder público, desta vez a nível nacional. Após ser aprovada em outubro na Câmara dos Deputados, a Proposta de Emenda Constitucional 241/16 se transformou na PEC 55/16 no Senado Federal, onde foi votada pela primeira vez no final de novembro. A proposta ficou conhecida como a PEC do Teto de Gastos, por propor emenda que institua o congelamento dos gastos públicos por 20 anos, restringindo os reajustes anuais à correção inflacionária⁵. Além disso, a Medida Provisória 746/16 tramitava na Câmara, propondo reformas no Ensino Médio⁶. Desta vez foram os prédios das universidades a serem ocupados por suas estudantes.

Assim como as ações dos secundaristas que as precederam, as ocupações universitárias também não contaram com um comando central ou qualquer associação estudantil que realizasse o papel de intermediação entre elas e dessas com o governo. Funcionaram na prática como células independentes e com autonomia de decisão, embora fazendo oposição às mesmas medidas parlamentares, elegendo os mesmos inimigos, adotando retóricas discursivas semelhantes, fazendo uso dos mesmos repertórios de ação coletiva e as mesmas ferramentas de comunicação" (Parker & Weber 2018, p 2).

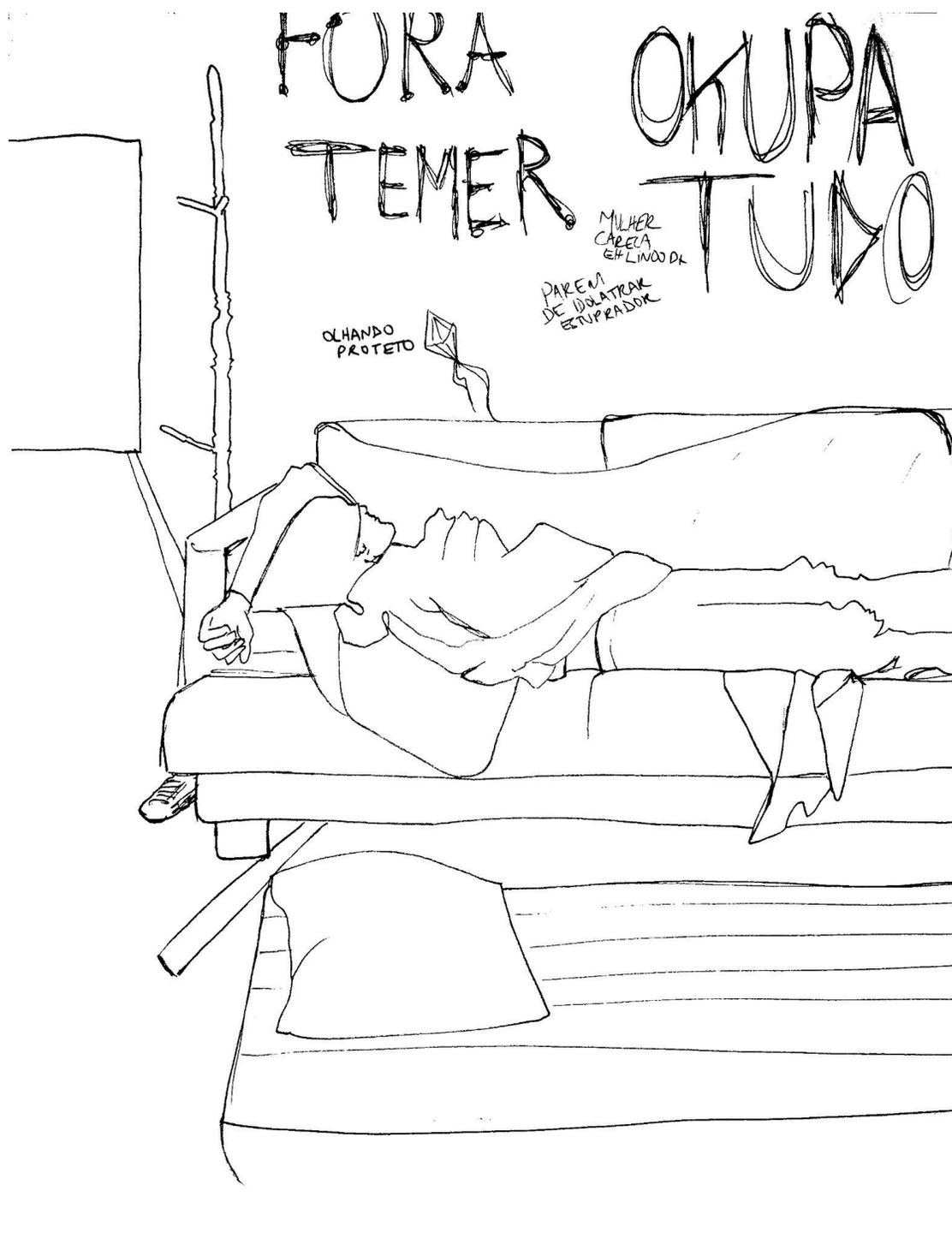
As ocupações talvez tenham sido os principais atos de oposição da sociedade civil ao governo de Michel Temer. Em todo o país, foram mais de 290 prédios de Universidades ocupados, e 16 na UFRGS.

Nós, alunas do Instituto de Artes, dos cursos de Teatro, História da Arte, Música e Artes Visuais, ocupamos o prédio da Rua Senhor dos Passos, nº 248, no dia 3 de novembro de 2016, depois de uma Assembleia Geral que tinha como finalidade discutir a então PEC 241/16. Esse momento deu início a uma experiência transformadora para

⁵ PEC 55/2016, Senado Federal <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337>

⁶ MPV 746/2016, Congresso Nacional <https://www.congressonacional.leg.br/materias/medidas-provisorias/-/mpv/126992>

mim como estudante, colega, artista e amiga, especialmente pelos afetos envolvidos, que pretendo registrar e compartilhar através deste trabalho.



2.2. Diálogos e conversas paralelas

As citações das entrevistas são trazidas em forma de diálogo. Minha posição de entrevistadora frente à produção da documentação oral é bem diversa à posição das demais colaboradoras como entrevistadas. Contudo, em relação ao objeto da pesquisa, nossos papéis são semelhantes, ou seja, fomos igualmente ocupantes do Instituto de Artes. Assim, ainda que atravessemos a experiência dessa pesquisa a partir de lugares completamente diferentes, o evento histórico que a pesquisa documenta foi vivenciado a partir de perspectivas similares, inclusive se transpassando e afetando vivências e narrativas umas das outras. Esses processos de afastamento no presente trabalho e consonância no passado estudado possibilitaram às entrevistas diálogos muito particulares, que busco demonstrar, valorizando suas singularidades.

As análises sobre pedagogias traçadas aqui partem das minhas experiências acadêmicas desde a escola e posteriormente nesses dez anos em que estudei em três universidades, passando por diversos departamentos. Eu tinha muitas experiências fortes (tanto positiva quanto negativamente) com ensino quando me deparei, entre 2014 e 2015 com as literaturas de Paulo Freire (2011; 1994) e bell hooks (1994), que me possibilitaram transformar as minhas experiências e percepções em crítica. Quando entrei em contato com elas, foi como se portas se abrissem para minha emancipação como acadêmica e, ao mesmo tempo, eu encontrasse linguagens e códigos para descrever e legitimar meus sentimentos e pensamentos a respeito da prática pedagógica. A completude das obras de ambas perpassa todo este texto, bem como as próprias experiências vividas na Ocupação e as demais escolhas que fiz para chegar neste trabalho, nos seguintes diálogos e nas conversas paralelas com possíveis leitoras deste texto, que intercalam as passagens das entrevistas.

Os temas recorrentes sobre arte e educação que emergiram nas entrevistas não são mencionados em ordem de relevância, contudo, cabe introduzir as ideias sobre arte e educação acessadas nas entrevistas pelo tema que parece mais tangível tanto pelo ardor com que é rememorado quanto pela sua permeabilidade em todos os demais aspectos das entrevistas e deste trabalho em geral. A afetividade, o respeito, a autonomia e a transgressão são aspectos basilares das pedagogias de hooks (1994) e

Freire (2011; 1994), que foram abordadas nas entrevistas de forma sensível, alegre e nostálgica, ainda que nem sempre direta, por todas as colaboradoras. As relações de amizade e carinho aparecem, não como o motivador inicial da ocupação, mas como a chama que nos manteve motivadas ao longo dela. O brilho nos olhares dispostos e cansados com que nos deparávamos diariamente nos lembravam que éramos queridas lá em nossa complexidade, nossas contradições e principalmente em nossas diferenças.

Murillo Mason, que na época era graduando em Música no Instituto de Artes, e natural de Maringá (PR), veio para Porto Alegre em 2014 para estudar Música, habilitação piano, na UFRGS. Ele conheceu seu atual orientador artístico do mestrado, professor de piano na UFRGS, em uma *master class*, quando cursava Regência Coral no Curso de graduação em Música na sua cidade natal. Conversando com o professor, este aceitou ser seu mentor caso Murillo viesse a estudar Piano na UFRGS. E foi o que ele fez. Ele relata que, chegando em Porto Alegre, passou por períodos difíceis no que tange à sua saúde mental. Contudo, a partir do seu segundo ano de graduação, em 2015, passou a frequentar o oitavo andar do prédio do Instituto de Artes na Rua Senhor dos Passos, prédio que reúne todos os departamentos do Instituto de Artes, exceto o Departamento de Arte Dramática, o DAD, localizado a pouco mais de uma quadra de distância, na Rua General Vitorino, também no Centro Histórico de Porto Alegre. O *oitavo* é o único andar cuja função principal é de socialização entre as estudantes. Lá estão sediados os centros acadêmicos das Artes Visuais e da História da Arte, o CATC, e o Centro Acadêmico Bruno Kiefer (CABK), do Curso de Música.

A partir dessa convivência no oitavo, Murillo passou a se relacionar com estudantes das Artes Visuais e da História da Arte, com quem se identificava mais do que com a maioria das colegas da Música. Ele descreve essas amizades como as primeiras que fez desde que chegou em Porto Alegre, com quem teve as primeiras conexões e conversas profundas.

Murillo: [...] Então, foi em 2015 que eu comecei a interagir mais com o povo das Artes [Visuais e História da Arte] do que com o povo da Música. Porque eu sentia eles mais abertos para conversar, para falar sobre coisas da vida, eu me sentia mais eu. Porque com o povo da Música, existia e ainda existe isso, e não é só na UFRGS, acho que é no meio erudito da música, uma coisa muito fechada. As pessoas saem da aula, vão pra casa, estudam, estudam e é uma relação bem de coleguismo [...]. E foi nesse contexto que eu comecei a frequentar mais o oitavo andar, aquela região de convivência, e conhecer o povo. Fiz muitas amizades, inclusive, os meus amigos são das Artes Visuais. Tem um da Música, e o resto tudo das Artes [Visuais e História da Arte] ou do Teatro, depois da ocupação principalmente. Então, foi nesse contexto, no contexto em que eu já tava inserido nesse meio das Artes Visuais e da História da Arte. Recém tinha encontrado pessoas que também estavam comigo como o Bruno, que tinha entrado, se não me engano em 2016, o Gustavo também e o Marcelo. Mas principalmente o Bruno, porque ele era da música e a gente tinha essa troca. E foi a primeira pessoa com quem eu me identifiquei na Música, no aspecto de amizade, sabe? De amizade mesmo. Foi nesse contexto. Tava meio distante da música e tava mais perto das Artes [Visuais e História da Arte]. Tava tendo até umas piras meio arte-filosóficas, e todas aquelas coisas que tem quando você vai parar no oitavo andar, sabe?

Isso foi crucial pra eu me conhecer, inclusive. Porque a depressão que veio em mim nesses primeiros anos que eu estava lá envolvia muitas coisas, como ter saído da minha casa, mas envolvia também uma falta de auto conhecimento. E não sabia do que eu gostava, não sabia quem eu era, não sabia no que eu acreditava. Eu não tinha formado essas opiniões ainda. E eu não me sentia confortável no meio que eu tava com as opiniões ou com a maneira de agir... Eu não gostava muito, não me sentia confortável. E foi nas Artes [Visuais e História da Arte] que eu comecei a encontrar realmente quem eu era. Foi com essa interação lá no Instituto de Artes. Porque lá eu aprendi muitas coisas e me questioneei muito e isso foi muito importante também. Então, foi nesse contexto, em que eu estava bem inserido nas Artes Visuais ali, já era bastante amigo ali do povo.

Murillo diz "todas aquelas piras que tem quando você vai parar no oitavo andar, sabe?" e só posso dizer que sei por muito pouco, por uma confluência de fatores randômicos que me levaram a ocupar o Instituto de Artes junto com ele em 2016. Mas nunca saberia se não fosse a Ocupação. A perda de não conhecer o oitavo e o tipo de interação que ele gera seria imensa pra mim. Porque, como observa Murillo, as estudantes do Teatro raramente frequentam o oitavo andar do prédio principal do Instituto de Artes, para não dizer nunca.

No dia 3 de novembro de 2016, numa quinta-feira, durante a Assembleia Geral do Instituto de Artes que decidiu pela ocupação, Murillo tinha saído de uma aula e estava no oitavo andar antes de descer para a assembleia. Soube da mobilização tanto por conversas no oitavo, nos dias anteriores, quanto por e-mails institucionais. Sua principal motivação para reivindicar a ocupação foram questões estruturais do prédio. Mas os afetos que desenvolveu lá parecem tê-lo mantido motivado.

Murillo: [...] Era muita gente que se importava com o teu bem estar mental, psíquico. E tu sabia dos problemas das pessoas e as pessoas sabiam dos teus problemas. Eu tinha aquela coisa de "vamos manter escondido o que eu to pensando ou como eu me sinto ou como eu sou, não convém falar aqui". Lá não tinha isso. A gente tava tão próximo que a gente só sabia das *bads*⁷ das pessoas e a gente aprendia a lidar também com as diferenças e com as manias das pessoas. Isso que eu fico pensando. Se juntasse essa galera e fosse pro *Big Brother*⁸ as coisas iam ser diferentes. Porque a gente não julgava, a gente nem criticava e isso é tão difícil hoje em dia. Tudo que não é do jeito que as pessoas querem ou como elas são, elas criticam e lá a gente só tava assim: nossa, que legal que você é assim, você é diferente. E a gente acolhia. Isso foi maravilhoso. Eu aprendi muito sobre amizade, aprendi muito sobre coletividade. Hoje em dia eu não lembro tanto de tudo. Mas é algo que me marcou muito. Marcou muita coisa na minha personalidade. A maneira como eu busco ser, boa parte eu aprendi na ocupação, que eu entendi realmente o valor das coisas ali.

⁷ Expressão anglófona que denota mal estar emocional.

⁸ *Reality show* em que diversas pessoas convivem isoladas em uma casa.

O valor da coletividade, o valor da aceitação, o valor desse próprio acolhimento. A gente aprendeu muito como socializar nessa ocupação também. Esse foi um dos pontos maravilhosos da ocupação.

Gabriela: Eu sinto muito tudo isso que tu falou. Me sinto muito representada. Um dos motivos pelos quais eu to fazendo esse trabalho é que eu sinto que nunca teve antes ou depois um lugar onde eu me sentisse tão bem pra ser eu mesma. E todo mundo era tão diferente. E a gente queria conhecer a diferença das pessoas. E isso que tu falou, de não ter medo das *bads* das pessoas... As pessoas não tinham medo dos teus problemas, de saber dos teus problemas e nem tu de falar. Me dá uma tristeza pensar, será que um dia a gente vai ter isso de novo? Um lugar onde a gente se sinta acolhida, totalmente acolhida. E tem essa convivência que tu falou: se a gente fosse pro *big brother* a gente não ia ficar se criticando porque a gente tava feliz de conhecer gentes tão diferentes.

Murillo: Sim, exatamente. Eu não sei se um dia a gente vai passar por isso de novo. Porque é uma série de fatores que possibilitaram essa experiência. A gente tinha uma causa em comum. A gente tinha uma profissão, por assim dizer, um gosto no sentido... Estudantes das artes, estudantes das Artes [Visuais, História da Arte e Teatro] e dois da Música (risos). Tinha essa pegada assim, mais de acolhimento. Não sei, acho que a gente pode sentir coisas parecidas mas acho que vão ser diferentes, acho que vai ser bem difícil algo igual porque era muito específico. Era muito interessante porque era tanta diferença e tinha tanto respeito. Era incrível, você não tinha medo de falar o que tivesse pra falar, o que quisesse falar, as pessoas não te julgavam. Realmente, foi um dos primeiros lugares em que eu me sentia acolhido e com amizades, laços profundos. A gente estreitou os laços muito rápido, todo mundo que tava lá. Uma semana de ocupação parecia que a gente era amigos há anos. Isso era muito legal.

Essa passagem da entrevista do Murillo remete a um momento da conversa com a Daniele, em que ela fala no Encontro Nacional de Estudantes de Artes (ENEARTE),

realizado em Brasília, em outubro de 2016, e dos "laços vocacionais" fortalecidos a partir desse evento, ocorrido antes da Ocupação. Daniele Alana nasceu em Viamão, onde vivia quando começou no curso de História da Arte no IA-UFRGS. Quando ingressou na Universidade em 2016, observa que o país vivia um momento político muito diferente do atual em 2021, e que sua família foi uma das grandes beneficiadas pelos programas sociais dos governos de Lula e Dilma. Aponta que o ingresso na universidade pública foi uma pequena vitória, a partir da qual um mundo novo se abriu. No meio do seu segundo semestre de graduação, Daniele viajou para Brasília para participar do ENEARTE. Relata que foi um evento muito importante na sua formação, bem como para pensar e pautar a Ocupação, que ocorreria logo após sua volta a Porto Alegre.

Daniele: [...] A gente acreditou numa coisa muito forte cinco anos atrás. E parece que isso vai traçando os teus desejos, as tuas vontades. Mesmo que seja de uma forma muito amena, que a gente não consiga dizer em palavras. Mas até mesmo dizendo isso aqui pra ti, eu estar lembrando disso e pensando nas pessoas que fizeram parte daquele momento, de reconstrução de ideias. [...] Esses laços vocacionais, vamos dizer assim, foram muito importantes. Muito importantes. E até mesmo tipo assim, "Boto fé, meu, vamo fazer uma ocupação nessa porra". Foi tri importante pra mim.

A energia política daquele momento reverbera até hoje, na ideia de "acreditar em algo muito forte". Além disso, aqui se evidencia um valor da própria metodologia de pesquisa, o valor desse trabalho para este "algo muito forte" em que a gente acreditou juntas. É significativa a reflexão que ela traz sobre como momentos que concebem olhares coletivos, críticos, mas esperançosos para o futuro acabam por traçar nossos desejos a longo prazo, mesmo que de formas inexplicáveis. E por mais que os eventos políticos e sociais subsequentes vieram de encontro às nossas crenças e nossas lutas, elas ganharam vida própria a partir do encontro desses olhares na Ocupação, e

seguem ganhando força a partir de reencontros como essa conversa e, da mesma forma, dessa "reconstrução de ideias" que a Dani menciona.

Coincidentemente, eu também participei de um encontro nacional de estudantes em Brasília, mas na área do Direito, em 2014, no mesmo ano em que ocupamos a Faculdade de Direito da UFRGS. E observo que, tanto na Ocupa Castelinho como no ENED 2014, não havia essa energia de identificação em relação à área de estudo. Não era algo que nos unia afetivamente. Me sentia mais unida àquelas pessoas por sermos estudantes universitárias, por exemplo, do que pela área de interesse, sendo que todas cursávamos o mesmo curso, o que não é o caso no ENEARTE ou na Ocupa IA UFRGS.

Quando se trata de estudantes de artes, essa identificação é muito forte. Há muitas experiências singulares que temos em comum em nossas áreas de estudo e de atuação profissional, como artistas, a começar pela arte não ser vista como profissão. A falta de reconhecimento e de recursos e a necessidade de algum tipo singular de determinação para trabalhar com artes são experiências que compartilhamos com poucos outros cursos de graduação e que, muitas vezes, enfrentamos sozinhas e em silêncio. Então, o fato de sermos uma ocupação de estudantes das artes talvez tenha contribuído de uma forma particularmente potente, em relação às demais ocupas, para nossa união e profunda identificação.

Em sua dissertação sobre as narrativas sonoras das ocupações universitárias de Porto Alegre em 2016, realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, Wiest (2018) descreve algumas singularidades na mobilização política da Ocupa IA.

Em algumas ocupas, como o Ocupa IA, os relatos apontaram para uma organização mais focada na elaboração de performances e programação de atrações performáticas, e não tão dedicada a aprofundar os debates políticos, como os estudos sobre a constituição e a PEC. Com isto, não quero dizer que tais debates não aconteceram. Pelo contrário, eles existiram como em muitas outras partes da universidade, com convidados que eram trazidos especialmente para esta finalidade, porém, em relação a outras ocupações que voltavam seu debate quase que estritamente para questões políticas, a ocupação das artes tinha uma característica própria que condizia com o conhecimento desenvolvido no currículo de seus cursos. (Wiest, 2018, p. 38)

Na citação anterior de Murillo, ele menciona o respeito e a admiração pela diferença. É provável que essa seja outra característica comum a estudantes de artes e artistas em geral. Ele descreveu com muita propriedade e riqueza de detalhes algo que eu sentia e amava na Ocupação, mas tinha esquecido. Eu ficava impressionada com a autenticidade das ocupantes. Percebo que, entre as pessoas em geral, todas somos profundamente diferentes, mas existe um esforço social em se normalizar, em parecer igual. Então, só acabamos descobrindo essas especificidades nas pessoas através de convivência diária de anos, muitas vezes. Enquanto isso, na Ocupação, tínhamos certo orgulho em sermos diferentes umas das outras, não de uma forma ostensiva, mas de uma forma confortável e calorosa, que convida as outras a expor suas particularidades e celebrá-las.

Há uma potência pedagógica inestimável no respeito pela diferença e, principalmente, na convivência que nos chama a investigar e expressar nossas diferenças. Para além da ideia de vencer preconceitos e aceitar a todas como são, me interessa a curiosidade pela complexidade das nossas colegas e a possibilidade de conhecê-las no tempo único de cada relação. Inspirada por essa curiosidade, acessei uma potência criativa até então desconhecida em mim e realizei muitos trabalhos, principalmente em desenho, vídeo e texto, durante e depois da Ocupação, reverberando até hoje; literalmente, até agora. Foi na Ocupa que, pela primeira e última vez na minha vida até aqui, me senti realmente pertencente a algum lugar, "aquí as pessoas são como eu". Me sentia compreendida e acolhida nas minhas esquisitices, que, fora dali, nem sempre abraço com tanta facilidade.

Nos semestres letivos que se seguiram no DAD, muitas vezes me sentia acuada pela pressa da socialização e pela pressão de uma cultura de desnudamento instantâneo do Teatro, não só das estudantes. Mesmo em sala de aula, sentia que precisava me explicar: não tenho vergonha de quem sou, mas são camadas a desvelar e cada manifestação carece de um contexto, não sou uma máquina de impressões, sou uma pessoa, uma estudante. Por sorte ou intenção, ao longo dos meus quatro anos seguintes de graduação, pude construir relações profundas de identificação e resistência com colegas do DAD que se sentiam tão deslocadas lá quanto eu, mas, cada uma, desconfortável a seu próprio modo. E, além desse compartilhamento, as

memórias e relações da Ocupação me possibilitaram sustentar essa sensação de não pertencimento até aqui.

Pedro Bertoldi está atualmente terminando o Bacharelado em Interpretação Teatral no DAD-UFRGS. Na época, estava passando por um momento difícil no segundo semestre do seu segundo ano de graduação, quando suas aulas foram interrompidas pela ocupação. Em sua fala, fica nítido seu envolvimento afetivo com a Ocupação, tanto a partir de seus espaços de convívio quanto às relações e ações desenvolvidas ali.

Pedro: [...] lá ser bem complicado, eu já tava detestando. Daí a ocupação veio e acabou com a aula dele [professor] e pra mim foi uma coisa maravilhosa porque eu aprendi muito mais na ocupação do que em qualquer aula que tivesse. E foi de cura pra mim porque era tão bom o ambiente da ocupação, tu poder fazer uma escultura com o pessoal, aprender. Depois tava tendo uma roda de conversa, daí um sarau. Era muito assim, eu podia viver daquele jeito. Claro, a gente passava alguns trabalhos. Não tinha muita comida, a gente tinha que se restringir, não era como a gente comeria livre acesso, a gente tinha que ter o cuidado pra todos poderem comer. E isso era difícil. Mas era tão bom aquele clima de união que tinha entre nós e de coisas bonitas que a gente viveu ali, de apresentação, de conversas, amizades, que se foi conhecendo. Talvez, se não tivesse sido a ocupação, eu nunca ia encontrar aquelas pessoas. Porque elas eram de outros cursos e eram bem distantes, os cursos. E acho que de esperança também. Eu tive muita esperança. Não que as coisas fossem mudar em relação à PEC. Eu não tinha muito essa esperança, eu sabia que a gente tava fazendo um movimento importante mas que não ia... Mas eu tinha esperança que nós, que o IA, fosse mais unido, que a gente tivesse realmente aquilo que a gente reivindicava, mais integração. Eu acho que em algum ponto, sim, a gente conseguiu muitas coisas. Mas hoje olhando eu penso, ainda não é como a ocupação conseguiu. Eu tava num momento muito difícil e a ocupação me tirou daquela energia ruim que eu tava no DAD.

A reivindicação por integração entre as artes, mencionada por Pedro, estava subentendida em nossa ação política. Como ele explica, a oposição principal era à PEC 55. Ao longo das entrevistas pode-se perceber uma perene preocupação com a interdisciplinaridade. Avalio que isso se deva tanto às possibilidades despertadas pela convivência constante e autogerida entre estudantes de diferentes cursos de graduação em artes, como às experiências prévias com currículos segregados. Na UFRGS, poucas disciplinas eletivas são compartilhadas entre os quatro cursos do IA e o curso de Dança, que compõe a Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID), sediada em outro campus; e nenhuma disciplina obrigatória é comum entre os currículos. Além disso, há poucas disciplinas disponibilizadas em caráter extracurricular, ou seja, que não contam como créditos obrigatórios ou eletivos, mas que podem integralizar diferentes currículos como créditos complementares.

Excetuando essas poucas disciplinas, é muito difícil para uma estudante do Teatro com interesse em Artes Visuais, por exemplo, como é o meu caso, construir uma formação transdisciplinar senão de forma autônoma. Mesmo em situações totalmente extraordinárias, em que busquei projetos de pesquisa no Instituto de Artes, fora do DAD, acabei sofrendo duras consequências, por desejar pesquisar fora do Departamento ao qual eu estava institucionalmente vinculada. São erigidas inúmeras barreiras para que a formação das estudantes seja o mais padronizada possível, exceto, até certo ponto, nas Artes Visuais, em que as estudantes devem cursar as mesmas disciplinas obrigatórias apenas no primeiro ano, podendo diversificar seus currículos nos semestres seguintes, com diferentes disciplinas alternativas, ainda que todas se vinculem ao Departamento de Artes Visuais (DAV).

O estudo da obra de Freire (2011) e hooks (1994), referencial a este trabalho, permite refletir sobre teorias e práticas a partir da transdisciplinaridade, o primeiro relacionado ao ensino em geral e, a segunda, ao universitário, apesar de não aprofundarem a questão especialmente do ponto de vista das artes. Especialmente em relação à arte-educação, Ana Mae Barbosa (2010), perfaz uma análise da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade como abordagens de ensino críticas, mas questionáveis em relação à realidade material do ensino de artes. A interdisciplinaridade, partindo de uma disciplina de origem, busca em outras disciplinas

instrumentos para compreender conhecimentos pertinentes à primeira sem alterá-la, sendo para a autora "uma resposta adequada e possível, mas não ideal para abarcar a diversidade cultural que rodeia a escola e a educação" (Barbosa, 2010, p 26). Já a transdisciplinaridade é entendida como uma resposta mais revolucionária, mas ainda utópica, também buscando em outras disciplinas recursos para ampliar o estudo de uma disciplina de origem, mas nesse caso transformando-as no processo. A partir dessa pormenorização metodológica, Barbosa (2010) propõe uma terceira abordagem, rompendo com o próprio conceito de disciplinas, que sustenta ambas as propostas anteriores, propondo finalmente a interterritorialidade do conhecimento.

Caracterizações e modelos teóricos mais amplos de transdisciplinaridade, elaborados a partir das ciências da natureza, podem ser encontrados em Nicolescu (1999). A partir dela e da teoria da complexidade (Morin, 1991) sugere-se a "superação do modo de pensar dicotômico [...], estimulando um modo de pensar marcado pela articulação" (Santos, 2008, p. 72). Noemi Salgado Soares (2001) parte também de descobertas na área da física⁹ como embasamento de seus estudos sobre transdisciplinaridade, mas abordando o conhecimento a partir de seus sentidos filosóficos e cosmológicos. Talvez expandindo o pragmatismo prezado por Barbosa, preocupa-se com a não divisão entre matéria e espírito, analisando como a especialização do conhecimento aponta para interdeterminismo da natureza e, portanto, das áreas do conhecimento. Soares (2001, p. 64) analisa também o funcionamento dos hemisférios do cérebro no que tange o aprendizado e a criação, considerando que a educação transdisciplinar busca "desenvolver projetos pedagógicos que incentivem o educador e o educando, no processo da aprendizagem, da aquisição de conhecimentos e da arte de aprender".

Mesmo internamente, nos currículos do DAD, o estudo dos conteúdos em teatro integrados a conhecimentos referentes à semiótica, à filosofia e história da arte em geral, a estéticas, práticas e meios visuais e sonoros é extremamente limitado. Me surpreendeu muito, desde que me tornei *dadiana*¹⁰, não ter contato em sala de aula, por exemplo, com o que acontecia no campo das artes visuais, em um mesmo período

⁹ Particularmente da nova física, caracterizada pela junção da Física Quântica e da Teoria da Relatividade.

¹⁰ Qualidade ou apelido de quem estuda ou estudou no Departamento de Arte Dramática, DAD-UFRGS.

histórico analisado a partir do teatro, em uma aula de história ou poéticas teatrais. Esses conhecimentos, quando muito, eram raras e superficialmente integrados a análises sobre música, dança, escultura, instalação, desenho e até performance, especialmente quando examinada a partir das artes visuais. Quando pedi transferência interna de curso para o Teatro, minhas expectativas sobre a relação do ensino do teatro com outras artes eram muito discrepantes em relação à realidade curricular e ao que era valorizado tanto nas formações de docentes quanto de discentes.

Tal especificidade curricular no Curso de Teatro se justifica, em parte, pela necessidade de afirmar conhecimentos de um campo emergente e frequentemente menosprezado na estrutura universitária. Mesmo dentro do Instituto de Artes da UFRGS, falar em Artes é interpretado estritamente como Artes Visuais. Então, no contexto mais amplo, em que a comunidade acadêmica reverencia conhecimentos das áreas das ciências da natureza e (algumas) humanidades, enquanto desconsidera as Artes, especialmente o Teatro e a Dança, e sua importância no desenvolvimento humano, na construção do pensamento, na crítica social e na formação política, parece realmente necessária a especialização dos currículos.

Contudo, é preciso fazer duas ressalvas a essa justificativa. A primeira diz respeito ao modo velado com que a composição curricular do Teatro é debatida na UFRGS. São raríssimos os debates em sala de aula, iniciados ou mesmo encorajados pelas professoras da graduação, sobre os conteúdos curriculares. Além disso, essa pertinente discussão sobre especialização como forma de resistência é tão atípica do ambiente de aula que eu, por exemplo, que me interesso sobre essas questões, nunca a ouvi dentro do Departamento. Imagino que possa ser uma discussão recorrente entre docentes ou mesmo em entre pós graduandas, mas não é um tema familiar às aulas da graduação. Em segundo lugar, cabe notar que o isolamento das áreas do conhecimento já desvalorizadas acadêmica, cultural e socialmente só contribui para essa percepção de que ela é irrelevante no contexto global da produção de conhecimento. Por exemplo, se a pesquisa no Teatro estiver sempre voltada às Artes Cênicas, é muito mais difícil que estudantes e pesquisadoras de outros campos demonstrem interesse nas práticas, discursos e olhares do Teatro, instrumentalizando-os em suas respectivas pesquisas e, assim, difundindo-os em

outras áreas. O que acaba por reforçar o argumento da luta pela transdisciplinaridade ou mesmo pela interterritorialidade (Barbosa 2010) do conhecimento e, portanto dos currículos, de que os cursos de ensino superior, bem como as disciplinas escolares, devem estar em constante comunicação, permitindo-se serem afetadas e transformadas umas pelas outras.

Além da rigidez dos currículos dos cursos de artes, a localização dos departamentos nos impede o convívio. As estudantes de Teatro só têm aulas fora do prédio do DAD em duas hipóteses: cursando Licenciatura, frequentando assim algumas disciplinas da educação na FACED; ou se esforçando para, além do já exigente currículo obrigatório, cursar raras disciplinas disponíveis como eletivas ou extracurriculares do Departamento de Música (DEMUS), DAV ou da Dança, localizada em um Campus distante do Centro de Porto Alegre, onde se localizam o Campus Central, e o IA. Ademais, é dúbio localizar os prédios do IA e DAD (teoricamente, ambos são prédios do IA, mas são assim reconhecidos popularmente) como constituintes do Campus Central da UFRGS, uma vez que ambos os prédios estão localizados a cerca de um quilômetro dos demais prédios que constituem esse campus.

Durante todos os semestres da minha graduação, apesar dos obstáculos, busquei disciplinas fora do DAD. Queria cursar disciplinas eletivas nas Artes Visuais, mas havia sempre colisão de horário com as disciplinas obrigatórias do DAD ou pré requisitos intransponíveis pela mesma questão de colisão de horário. Assim, foi só em 2019, meu último ano de aulas presenciais na UFRGS, que consegui cursar disciplinas no prédio principal do IA, fora do DAD, mas infelizmente, não ainda no DAV. Cursei Canto Coral I e II, do DEMUS, que julgo serem algumas das disciplinas mais acessíveis para estudantes das artes em geral, estando semestralmente disponíveis como eletivas, à noite e sem pré-requisitos. Além disso, o ensino é inclusivo pois não prescinde de conhecimento específico em linguagem musical. Assim, pude pelo menos passar algumas horas por semana no IA, ainda que eu nunca tivesse tido interesse em canto, que dirá em canto coral. Era um contato escasso com o IA em relação ao que seria possível se nossos currículos fossem integrados, mas era extremamente proveitosa a mudança de ambiente, de colegas, de estrutura de ensino, de linguagem... Na Ocupação e a partir dela, não lutamos apenas por uma maior

integração pedagógica entre as áreas das artes, mas entre nós, como estudantes e artistas de diferentes áreas. Queríamos conviver, aprender e criar umas com as outras.

Mandi Moreira já era formada em Arquitetura, quando ingressou no Bacharelado em Artes Visuais no início de 2016, no mesmo semestre em que sua irmã começou a estudar Psicologia na UFRGS. Como egressa do curso de Arquitetura, sentia falta da criação artística com a qual estava acostumada como estudante, mas cuja prática no âmbito profissional não era tão recorrente. Efetivando seu desejo de voltar a estudar, inscreveu-se para o curso de Artes Visuais na UFRGS, mencionando ser uma área com a qual sempre tinha se identificado, mas que não tinha, até então, visto como profissão. Relata que a arte, pelo menos a partir da academia, não lhe parecia acessível e que, nesse ambiente notoriamente elitista e embranquecido, frequentemente se sentia deslocada. Mesmo durante e particularmente no início da Ocupação não se sentia pertencente, apesar de ter ficado quase todo o tempo morando lá.

Mandi: [N]os primeiros momentos da ocupação eu me sentia muito deslocada. Eu tava lá muito por motivos políticos pessoais, do tipo, eu acredito que tem que acontecer esse movimento e eu quero participar disso e eu quero tá aqui fazendo número. Mas eu me sentia, no início, muito deslocada. [...]

Se for contar quantas pessoas negras tinha na ocupação era um número bem pequeno perto da grande maioria. E aí às vezes os assuntos políticos não eram aqueles tanto que me interessavam. Tá, era arte política mas algumas coisas que me interessavam mais e que inclusive trabalhei bastante a questão racial, trabalhei bastante na questão artística dentro do curso, nas cadeiras e tal. E não era algo que eu tinha em comum com as pessoas da ocupação. Era uma coisa muito mais voltada a questões ideológicas, esquerda, direita e tal, do que outras coisas que me afetam mais no dia a dia. Não digo pessoalmente, mas que tem de diferença com essas pessoas. Até a questão de feminismo, tinha muita coisa de feminismo dentro da ocupação. Teve um movimento bem legal. Mas ainda assim, era aquela coisa, tem, legal feminismo tem que ter. Mas aí faltava o recorte do feminismo negro ali. Então, era aquela coisa: tinha, mas também me fazia falta um pouco mais. Algumas coisas que eu tinha de questões que eram

diferentes daquelas pessoas ali. Então eu tinha uma questão de não pertencimento. Mas não só em relação à ocupação, em relação ao meio acadêmico em geral. E aí que se refletiu na ocupação, embora na ocupação tivesse um pouco menos porque, claro, tinha uma questão política, tinha um pensamento mais... As pessoas ali estavam se questionando de certa forma, ou questionando a sociedade.

Gabriela: Isso que tu conta de ter ficado direto lá os dois meses e não se sentir pertencente muitas vezes deve ter sido difícil pra ti.

Mandi: Na verdade, eu não diria difícil porque é um movimento que eu to muito acostumada. Eu sempre convivi em espaços embranquecidos, então eu acho que esse sentimento não era muito diferente do sentimento que eu já tava acostumada. [...] Não é uma coisa boa de se estar acostumada, mas é uma forma de lidar com a situação. Às vezes eu penso que eu gostaria de levar essas situações pra academia, pra ocupação. Por exemplo, a minha irmã, que também ficou ocupando, participando das ocupações, ela é da psicologia, e a psicologia já tinha um movimento que já tava meio que acontecendo de pessoas negras. Então eles formaram um coletivo, a partir da ocupação, de pessoas negras. E, nossa, foi um rolê que era muito pertencente pra ela. As melhores amigas dela são da época da ocupação, do mesmo curso e de cursos que são do mesmo prédio. Toda a formação acadêmica dela tá partindo desse coletivo e dessa coisa que se formou por causa da ocupação. Tinha várias coisas assim. Até eu me lembro que teve uma época que a gente tava se preparando pro primeiro protesto que teve. E nas artes a gente ficou muito preocupado com questão de segurança. E eu me lembro que a minha irmã veio com a questão de, uma das coisas que a gente decidiu dentro da ocupação foi que as pessoas negras, que são mais visadas, no protesto são as pessoas que normalmente vão sofrer uma violência maior, elas vão tá mais pro meio. Os outros colegas, que são brancos, vão tá mais por fora, dando essa proteção. E eu fiquei, tipo meu deus isso nem passou pela cabeça do pessoal da ocupa. Inclusive, eu era da equipe da segurança que tava ajudando a manter o resto das pessoas seguras

(risos). Não era que faltasse esse pensamento. Eu pensava essas coisas. Mas me faltava um apoio pra eu fazer isso. Às vezes eu fico pensando, bah, talvez eu tivesse que ter brigado, talvez eu tenha que falar mais essas coisas dentro da academia. Mas é bem cansativo. Acabo fazendo isso um pouco nas minhas artes. Mas foi muito ainda numa política de vamo cuidar primeiro de mim e depois eu vou pro mundo brigar. Eu tô ainda nessa movimentação. Até porque a arquitetura foi pior ainda, o rolê da arquitetura foi muito mais excludente do que as artes. [...] E acho que o pessoal das artes deveria se questionar muito mais. A arte deveria ser política. Não tem como. Arte é política, não entendo como não pode ser política. Foi na ocupação que eu escutei essa frase, eu não me lembro quem falou. Mas foi na ocupação que eu escutei, alguém disse assim, a arte é sempre política até quando tu decide que ela não vai ser política, isso é um ato político, tu não fazer da tua arte algo político. Então não tem como, pode escolher se omitir mas tu tá fazendo alguma coisa.

O exemplo da experiência citada pela Mandi, das relações duradouras estabelecidas pela sua irmã com as demais ocupantes negras da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO), apresenta um forte contraste com a experiência das ocupantes negras da Ocupa IA. Mandi foi uma das mobilizadoras do núcleo de negras e negros da Ocupação, que resultou em apenas uma reunião, na qual estavam presentes aproximadamente oito pessoas, e posterior criação de um grupo nas redes sociais. Para ela, a falta de continuidade dos encontros do grupo relaciona-se, entre outros aspectos, à falta de interesse das demais estudantes em alicerçar debates sobre raça, discriminação racial e exclusão social e em fortalecer o grupo minoritário de ocupantes não brancas em geral e negras em particular.

Mandi: O pessoal [racializado] acaba se sentindo meio... Não digo oprimido, porque oprimido já é. Me fugiu agora a palavra, mas talvez meio sufocado por uma massa tão grande de outras pessoas. Então acaba sendo aquela coisa, parece uma briga muito grande pra comprar, aí às vezes é melhor tu conviver no

pouquinho, fazendo mudanças, do que tu criar algo e sair meio como mártir. Eu pelo menos, dentro das Artes Visuais, nunca vi uma movimentação muito grande. Logo após a ocupação, um ou dois semestres, eu organizei uma mostra com artistas negros, colegas meus negros. Foi legal, foi muito massa.

[...] Acho que foi uma movimentação bem importante. Não teve grandes resultados políticos num âmbito mais social, mas certamente, pras pessoas que tavam ali naquela movimentação fez alguma diferença.

Gabriela: Pra ti, no que que tu diria que fez diferença?

Mandi: Eu acho que esses questionamentos políticos. Eu sempre tive um pensamento político-social, mas nada muito voltado realmente à política mesmo, de entender. E teve muitas coisas que eu aprendi mesmo na ocupação, de como funcionavam as coisas. Eu acho que eu era um pouco daquele tipo de pessoa que, ai não gosto de política. Embora eu tivesse uma crítica social, eu não entendia muito bem como funcionava e tipo, ai, partido político. Sabe aquele pensamento, no fundo todo mundo é meio ladrão? Então, acho que a ocupação fez eu aprender muita coisa, entender de onde veio algumas questões sociais também.

Não sei se a ocupação, mas foi um período da minha vida em que eu questionei muita coisa, então acho que teve muitas mudanças na minha vida. A questão de lidar com o corpo, que é uma coisa bem mais pessoal. Com certeza, de não usar sutiã, de pequenas liberdades com o meu corpo, liberdade sexual. Muito por estar com pessoas que pensam de forma um pouco diferente. Isso com certeza mudou bastante.

Questões relacionadas ao corpo e performance surgiram tanto associadas à criação artística, como ao contexto político, trazido pela Mandi no sentido de performance social. Pessoalmente, senti uma grande diferença no ambiente da ocupação no que tange a relações e performance social de gênero. Para mim, naquele momento parecia que as mulheres *cuír* em geral e especialmente mulheres lésbicas

eram os grupos sociais a partir dos quais as regras tácitas de convivência na Ocupação eram pautadas. Assim, a normalidade parecia ser uma performance social ideal que, fora da Ocupação, me parecia um mínimo inatingível.

Perguntei nas entrevistas se as colaboradoras se lembravam do que estavam fazendo antes de ir para a Assembleia Geral do IA, no dia 3 de novembro, imediatamente antes de começar a ocupação. Eu, por exemplo, havia deixado a minha bicicleta no IA para fazer alguma coisa na Rua Otávio Rocha, antes da Assembleia, e lembro distintamente de estar sem sutiã e um homem olhar pra mim e dizer "Olha, tem peitinho". Não "ela tem peitinho", ou "ele tem seios", só "tem", indefinido, "isso tem". Assediou como se não conseguisse reconhecer o meu gênero e mesmo assim fizesse questão de expressar sua misoginia, violando meu espaço e tentando inibir minha presença na rua. Isso é normal em diversos ambientes, exceto na Ocupação. Eu não me sentia objetificada e sexualizada na Ocupação, eu não sentia como se precisasse ser extremamente dócil em qualquer posicionamento para não ser taxada como agressiva. Eu me sentia confortável para ser objetiva no diálogo com os homens, de formas que, em situações corriqueiras em geral geram uma imensa dor de cabeça, como se eu estivesse sendo desrespeitosa por não ser meiga ou não corresponder ao comportamento que é esperado de pessoas com a minha aparência ou tom de voz. Lá eu me sentia protegida por um *modus operandi* comum às demais mulheres, mesmo as que não eram *cuír*. Por aqueles dois meses, sinto que transformamos as expectativas a respeito de pessoas com corpos feminilizados.

Outro tema significativo abordado por Mandi na citação acima está relacionado ao desenvolvimento de linguagem política e instrumentos de compreensão da política institucional. Ela relata que já dispunha de uma crítica social que, a partir da Ocupação, passou a integrar a seus conhecimentos sobre ação e representação políticas. Esse tema aparece em outras entrevistas de forma similar à colocada por Mandi. Assim, um dos aspectos mais relevantes da Ocupação parece ter sido uma espécie de letramento político. Desenvolvemos noções profundas de cidadania e linguagens de mobilização política que nos permitem tanto organizar nossas reivindicações, como nos enxergarmos como agentes políticas e pensarmos sobre as possibilidades de ação política a partir de nossas percepções subjetivas de poder, direitos e responsabilidade.

A vivência na Ocupa IA 2016 nos possibilitou criar e compartilhar códigos e signos a partir dos quais pudemos pensar e falar sobre nossas demandas como cidadãs e estudantes. Para Wiest (2018), uma das maiores contribuições do movimento está relacionada à oportunidade de reconhecimento das reivindicações da juventude a partir de como ela se organiza e de sua participação na criação de regras de convívio, atividades culturais e na elaboração de seus próprios currículos, reforçando a importância de trabalhos sobre o tema como referência, suponho, para as instituições envolvidas.

[...] criar uma política para a juventude deveria partir da interpretação das formas de participação política dessa juventude. Penso que os trabalhos que estão surgindo a partir desses movimentos se configuram em um material de apoio para a construção dessas políticas. (Wiest, 2018, p. 144)

A entrevistada Amanda de Abreu é estudante de Artes Visuais na UFPel (Universidade Federal de Pelotas) e estava voltando de Brasília, onde havia participado do ENEARTE. Ela já tinha participado de mais de uma ocupação na UFPel, que também estava ocupada em 2016. Mas, chegando em Porto Alegre, decidiu ficar na Ocupação do IA UFRGS em vez de seguir para Pelotas.

Amanda: O que me motivou a ficar lá foi perceber essas brechas em movimentações das mulheres. [...] Quando eu cheguei, vi nessas primeiras semanas as mulheres se organizarem e nisso veio a Thaís, a Marina, a Ana Girardello, tu, a Marina Feldens, a Pietra, enfim, muitas mulheres. [...] Essas mulheres começaram a se organizar de um jeito diferente, era uma acolhida diferente, uma forma de dialogar diferente, uma forma de apresentar as ideias diferente e isso foi fazendo eu ficar. E isso foi ótimo porque eu conheci muitas mulheres muito fudas, artistas incríveis e esses laços duram até hoje. E isso também fez eu perceber uma coisa, que em Porto Alegre eu tenho uma valorização do meu trabalho diferente de Pelotas. [...]

Além de eu ter ficado na UFRGS por Porto Alegre ser a capital do estado e ser um momento político importante pra minha carreira, foi por conta também de

muitos afetos, que eu fui ficando. Foram muitos afetos. Afetos que duram até hoje e que acontecem e ainda tem novas histórias e novos afetos.

Amanda, assim como as mulheres que ela citou e tantas outras foram responsáveis por esse novo contrato social em que as vozes femininas pareciam finalmente ser reconhecidas em sua força e coerência. Ela apresenta essa como uma de suas motivações para integrar a Ocupa IA. Ademais, aqui novamente aparecem os afetos desenvolvidos por ela como centrais na sua experiência como ocupante. O processo de atualização dos afetos e o desdobramento contínuo de narrativas que começaram na Ocupação descritos acima podem ser evidenciados de inúmeras formas nas trajetórias de todas as ocupantes. Ela fala a seguir sobre o processo de desmobilização que seguiu a desocupação, buscando uma explicação na falta de engajamento político no IA (excetuando o DAD) a partir das diferenças no ingresso de estudantes na UFRGS e na UFPel.

Amanda: Eu acredito que a galera do IA esqueça dessa ocupação por historicamente eles não lutarem pelos seus direitos de estudarem arte. Acho que essa é a única resposta. É um lugar que não tem essa troca cultural ampla como tem nos lugares que tem o ENEM como a única forma de ingressar. É um lugar onde, pra quem é daqui, filho do fulaninho e da fulaninha da família da vó que era pintora é mais fácil. [...]

O contraste de experiências que a Amanda viveu na UFRGS e na UFPel permite valiosas observações sobre o engajamento político estudantil no IA UFRGS. Conversamos sobre o apagamento da Ocupa IA UFRGS, que me motivou a fazer este trabalho, e sobre possíveis razões pelas quais a organização política que construímos naquele momento não fora levada adiante após a desocupação. Para Amanda, o Instituto de Artes, assim como toda a Universidade, está dando os primeiros passos em

direção a uma possível diversificação do seu corpo discente — não falamos sobre o corpo docente, mas qualquer mudança recente nesse sentido ainda é imperceptível. Na UFPel o ingresso de estudantes se dá pelo ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e através do SISU (Sistema de Seleção Unificada), que possibilitam trocas culturais, sociais e políticas maiores do que as possibilitadas em ingresso via vestibular, por exemplo, como ainda ocorre em grande parte dos ingressos da UFRGS.

Amanda: [...] Tu não escuta o teu colega da Bahia, o teu colega do Ceará, o teu colega do meio do Goiás, o teu colega do Acre. Tu não escuta. Tu não tem, tu nem sabe a voz dessas pessoas. E nisso se perde muito dessa militância. Se perde porque tu perde a troca cultural, tu tá ali, todo mundo de Porto Alegre, todo mundo já sabe como funciona, com quem falar, o que fazer e fica acomodada à situação, aí ela não sai do lugar. Pra mim foi importante essa ocupação [do IA] pra perceber que a UFPel tem uma potência muito grande na formação política dos estudantes. Diferente da UFRGS.

Entendo a afirmação sobre todo o corpo discente do IA-UFRGS ser de Porto Alegre como uma generalização que serve para ilustrar uma ideia. Não encontrei dados sobre a atual composição do corpo discente da UFRGS por região ou cidade de origem. Contudo, a troca cultural na Universidade é de fato limitada, uma vez que é perceptível que a maioria de nossas colegas são gaúchas. Essa homogeneidade é especialmente relevante na análise que Amanda faz sobre as estudantes "saberem como funciona". É possível que seja um cenário recorrente nos centros urbanos em geral, mas é problemática a notável hegemonia de algumas pessoas e instituições no circuito das artes, decidindo quem e o que merece reconhecimento no cenário cultural da cidade.

Essa e outras hierarquias foram questionadas na Ocupação especialmente através da nossa organização. Na passagem a seguir, Daniele faz um paralelo entre relacionamento íntimo e a relação que estava criando com o Instituto de Artes na época da ocupação.

Daniele: [...] Eu tava criando um amor pelo IA, criando um relacionamento com o próprio curso, com as pessoas, bem início de relacionamento. Então, a gente acredita em muita coisa, a gente bota muita fé nas coisas. E eu acho que eu fiz um pouco disso. Não sei se foi a primeira vez, mas de ver algo em coletivo, algo pensado por nós, não era uma instituição falando, não era um outro espaço falando por nós, era nós mesmos falando pra nós e querendo falar com quem queria ser ouvido. Uma das coisas que me fortaleceu foi ver que no coletivo a gente podia fazer alguma coisa. Aquilo ali me bateu, real, de ver que a gente, criando um diálogo com a instituição, com as pessoas, com os servidores, com qualquer pessoa que estivesse naquele prédio, a gente poderia estar melhorando a vida delas, de alguma forma. Isso que me movimentou. Porque eu também tava criando laços com aquelas pessoas, que foi meio pra vida toda. Além desse pensamento "Quero melhorar esse espaço, quero que não caia água no oitavo andar, quero que não tenha..." naquela época nem tinha escorpião, mas pensando nas coisas técnicas e nas problemáticas daquele lugar. Mas pode ter sido mais um laço afetivo, de olhar para aquele coletivo, olhar para aquele espaço e dizer "Tá, não estamos sozinhos".

A Ocupação foi uma experiência única de organização coletiva e autogestão e, para muitas colaboradoras, a primeira vez que sentiram a força da *coletividade*. O convívio e o compartilhamento de responsabilidades e tarefas de subsistência de um grupo gera tipos singulares de conhecimento: sobre si, sobre aquelas com quem se convive, sobre articulações coletivas e sobre interesses e práticas partilhadas entre o grupo. Mas, para além da potência pedagógica da coletividade, a autogestão, (particularmente, mas não só) de estudantes de artes em um espaço tem uma inestimável carga política e afetiva.

Butler (2018) desenvolve a teoria performativa de assembleia a partir dos efeitos políticos da ocupação de espaços públicos. Ela parte do conceito de Hannah Arendt de *espaço de aparecimento* como aspecto fundamental da ação política. Para Arendt, o espaço político emerge da relação entre os sujeitos. Vejo e sou vista, ouço e sou

ouvida, portanto, *apareço* no espaço público. Para Butler, o aparecimento num determinado espaço é compreendido para além das ações e das relações entre as ações dos sujeitos que o constituem. Além de perceber o espaço de aparecimento como dependente de alguma infraestrutura que sustenta os corpos o constituem, essa perspectiva atenta especialmente aos próprios corpos, sua união e, particularmente, sua presença e subsistência no espaço.

A ideia de aliança pode se estabelecer dentro do sujeito, como forma de reconhecimento da sua própria complexidade e conseqüente alinhamento com suas várias demandas sociais e políticas, recusando-se a ocupar um lugar de Outro ou de condição precária (Butler, 2018). Já a aliança entre os corpos emerge de uma necessidade compartilhada de luta generalizada contra a precariedade. No caso concreto analisado aqui, da ocupação estudantil em uma universidade federal, a precariedade experienciada pelas ocupantes emerge de suas relações com a política institucional (governo federal, representação legislativa, políticas públicas, gerenciamento de recursos), passando pelas instituições e instâncias universitárias, até relações materiais com o espaço físico (estrutura dos prédios, segurança dos ambientes de aprendizado) e relações individualizadas de poder dentro e fora da sala de aula.

Ainda que motivada por propósitos políticos diversos, a convergência de corpos em um mesmo espaço resulta na reivindicação do próprio caráter público do espaço, contestando as fronteiras entre o público e o privado (Butler, 2018). A teoria performativa de assembleia, de Butler, é desenvolvida principalmente a partir de mobilizações sociais nas ruas e praças públicas. A congregação de corpos, reivindicando aspectos básicos de sua subsistência em um mesmo lugar – comer naquele lugar, dormir naquele lugar – já estabelece mobilização política.

Transpomos essa óptica para a análise da mobilização *dentro* do espaço da universidade pública, no qual a junção das ocupantes, num espaço destinado primordialmente a formação profissional das estudantes – ainda que esse propósito se perca em meio ao diferentes interesses e desvios que operam nesse espaço –, já é, por si só, reivindicação política. Nossa subsistência no Instituto de Artes pode ser ilustrada pela separação em grupos de trabalho, gestão e preparo dos alimentos em

uma cozinha coletiva, comer juntas, lavar a louça ouvindo música juntas ou conversando.

Quando se vive e se estuda uma ocupação estudantil como a do Instituto de Artes, o aspecto da reivindicação política a partir da aliança dos corpos tem desdobramentos que extrapolam as hipóteses de luta e ação coletiva descritas pela teoria performativa de assembleia. Por exemplo, como estimar o valor e a potência política de transformar um ambiente subterrâneo originalmente destinado ao aprendizado e prática artísticas em uma cozinha coletiva? Como estimar politicamente os cheiros, os sons, as energias de trabalho e descontração que sentimos desde que atravessamos o corredor que leva a ele? O que significa política, pedagógica e esteticamente a transformação, ainda que temporária, desse lugar?

Do meio para o final da Ocupa IA 2016, a cozinha foi transferida do subsolo para o último andar, junto à área de convívio discente e centros acadêmicos. A mudança foi feita em razão do aparecimento de ratos na antiga cozinha, localizada em ambiente pedagógico e de produção artística das estudantes. A nova cozinha estabeleceu-se a partir da ocupação de canto do oitavo andar (que estava fechado a correntes fazia anos, sendo utilizado como depósito de livros), no qual havia uma pia. As ações aparentemente simples, de abertura, transferência dos materiais e limpeza do espaço, já implicaram intensa mobilização política no âmbito do Instituto de Artes, principalmente frente à direção. Seu subsequente uso e manutenção constituíram ações políticas que reverberaram para além do período da Ocupação. A cozinha seguiu funcionando até pelo menos o final de 2019 (última vez que estive lá), graças à contínua resistência estudantil e gerência responsável e autônoma do espaço.

A cozinha é um bom exemplo de espaço de aparecimento no sentido sugerido por Arendt, colocando as relações como elemento mais relevante para a existência da aliança entre corpos do que o próprio espaço físico.

Para Arendt, essa aliança não está amarrada à sua localização. Na verdade, a aliança faz surgir essa própria localização, altamente transponível. Ela escreve: "ação e fala criam um espaço entre os participantes que podem encontrar a sua localização adequada praticamente em qualquer lugar e a qualquer tempo (Butler, 2018, n.p).

Os relatos que compõem este capítulo, relacionados ao contexto da Ocupa IA UFRGS, permitem identificar os diferentes espaços referidos pelas colaboradoras quando mencionam a cozinha: a antiga, localizada no subsolo do prédio do IA, e a mais recente, no oitavo andar. Mas, em geral, parece que se fala *da cozinha* tanto no subsolo, como no oitavo andar, não exatamente como se fosse a mesma cozinha, mas como se, num sentido afetivo, a localização da cozinha não fosse tão relevante quanto as relações e ações desenvolvidas a partir dela. Tais memórias parecem enfatizar o espaço de aparecimento da cozinha, compreendido aqui a partir dos argumentos de Butler sobre a limitação da noção de aparecimento de Arendt baseada apenas na ação e relação entre os sujeitos: estas podem até constituir por si só as alianças, mas prescindem da materialidade tanto dos corpos, como de uma certa estrutura, a exemplo do banco de uma praça, no caso da ocupação do espaço urbano.

No caso do espaço da cozinha, além da presença das ocupantes (seus corpos) em si, o espaço de aparecimento estaria condicionado ao fogareiro, a uma pia, mesa, cadeiras, panelas, alimento, ou seja, a uma estrutura. É certo que esses elementos são transponíveis ou substituíveis, sem prejuízo às alianças formadas, mas são necessários no sentido da sustentação das alianças. Ainda assim, esta me parece uma dissonância mínima entre as autoras frente à força da ideia do espaço de aparecimento constituído por corpos em aliança.

Ademais, a Cozinha da Ocupa não seria apenas um espaço onde corpos políticos aparecem para outros corpos, mas o lugar onde nós lavamos a louça, onde cozinhamos, onde comemos juntas, onde sentimos alimentadas, onde sentimos o calor... Há um calor envolvido na produção de alimento e na alimentação, tanto o calor do fogo, como o calor produzido pelo próprio corpo, a sensação morna de estar com o estômago cheio, tanto quanto o calor da afetividade, seja pelo toque, pelo abraço ou em sentido figurativo, de uma conversa sincera ou mesmo de uma discussão.

Podia ser a comida mais banal, e nunca a comida era banal. Ela estava sempre cheia de magia. Podia ser arroz puro ou, como diz a Ana Girardello, "amido com outro amido", e a resposta à comida era sempre: "que comida maravilhosa!". Era sempre assim, para qualquer prato que fosse. Era a melhor comida do mundo porque era a comida feita pelas pessoas que a gente gostava, admirava e por quem a gente tinha

curiosidade, naquele ambiente que estávamos construindo juntas. Era uma comida cheia de significado¹¹. Então, era uma alimentação emocionalmente nutritiva, para além dos nutrientes e das calorias.



Cozinha no oitavo andar. Fonte: Ocupa IA UFRGS.

Assim, o espaço de aparecimento da cozinha foi mencionado como *a cozinha*, não como a cozinha do subsolo nem a do oitavo andar, mas as relações que foram criadas a partir do preparo da comida, da convivência no lugar, da limpeza, da organização dos insumos... Esse foi um dos lugares que, por aparecer repetida e carinhosamente nas entrevistas, bem como pela minha relação tanto de participação como de observação com eles na época, se mostraram representativos da Ocupação.

¹¹ Lembro de várias vezes surgir a comparação com comida de acampamento, que é a melhor comida independente do que é.

Coincidentemente ou não, outro espaço que é lembrado como lugar de carinho e acolhimento é o Atelier de Cerâmica, sala imediatamente anterior à cozinha quando sediada no subsolo.

Daniele: Lembra que a gente tinha separado por GT? Aí eu lembro que na primeira assembleia eu assim, "Eu quero ficar com a cozinha". Isso que é massa da ocupação. A gente teve várias problemáticas, várias críticas, mas eu acho que nesse sentido ter esse entendimento organizacional de uma espaço foi muito massa. Eu olho isso hoje e fico, bah que foda que a gente conseguiu mesmo ali por problemas e tal mas a gente conseguiu manter de uma certa forma uma estrutura orgânica porque as coisas iam fluando conforme as demandas iam acontecendo pra gente.

Eu ficava muito tempo na cozinha, eu sempre gostei muito do espaço da cozinha. Eu sou meio louca da faxina, aí eu começava a faxinar a cozinha aí eu lembro que às vezes o Lauro ia de noite pra ocupação e aí eu lembro que às vezes ele me ajudava a faxinar porque ninguém queria faxinar. Também de noite, que que a louca quer fazer faxina de noite? Aí eu lembro que umas duas ou três vezes a gente fez faxina de noite. [...] No espaço ali da cozinha eu conseguia trocar muita coisa, muita coisa com as pessoas. Eu lembro que quem tava na cozinha também era o Nicolas Collar e o Pedro. Foi muito massa que eu conheci o Pedro nessa época.

O Atelier de Cerâmica foi, desde a primeira noite de ocupação, um lugar onde estudantes de todos os cursos se sentiam bem vindas a experimentar. Isso está em grande parte relacionado à forma acolhedora com que fomos recebidas pelas estudantes que tinham costume de trabalhar lá e já se sentiam pertencentes àquele lugar. Uma dessas pessoas foi o Vini (Vinicius Souza), estudante de Artes Visuais, lembrado nas entrevistas por sua disponibilidade especialmente com a produção de peças de cerâmica, sempre nos encorajando de forma muito prática. Lembro especialmente de, no final da ocupação, haver algumas peças sobre uma das mesas do Ateliê, e o Vini falar sobre elas com muita seriedade. Ele elogiou uma peça que eu

tinha feito sem saber que era minha, o que me marcou muito. E não que ele se colocasse numa posição de fazer juízo de valor das peças, muito pelo contrário, a opinião dele era respeitada pela humildade que compunha sua prática artística e pedagógica.

Além dele, havia outras estudantes que já estavam afetivamente conectadas àquele ambiente e que pareciam felizes em compartilhá-lo com as demais ocupantes. Víamos de perto os processos de criação de quem já trabalhava com cerâmica. Não era um ambiente competitivo, como muitas áreas das artes tendem a ser. Tinha um computador na sala, então frequentemente tínhamos música tocando nas caixinhas de som. Lá vivemos momentos muito agradáveis, de descontração e de construção de laços de afeto, de produção artística, de processo terapêutico, de alívio de tensões...

A situação de estar em ocupação nos mantinha num estado de tensão, e o trabalho com a argila e o ambiente acolhedor do Ateliê contribuía para dissipar essa tensão. Tanto que, em dezembro, mais para o final da Ocupação, passamos a realizar as assembleias, que ocorriam diariamente no início da noite, no Ateliê de Cerâmica. Antes disso, as assembleias eram feitas no saguão, com o envolvimento de muitas ocupantes. Nos sentávamos em um grande círculo no chão, passando térmicas e xícaras de café para vencer o cansaço. Com a chegada do fim do ano e o esvaziamento da ocupação, as assembleias passaram a caber no Ateliê, onde sentávamos em cadeiras e utilizávamos o computador e projetor disponíveis na sala para analisar documentos e registrar os encaminhamentos da reunião. Havia pessoas que já estavam lá, trabalhando com argila, e seguiam trabalhando, mas ouvindo e discutindo os pontos da reunião conjuntamente. As sensações da assembleia mudaram muito quando ela passou a ocupar o Ateliê. É evidente que a diminuição do quórum contribuiu para essa mudança, mas havia algo também em nossos corpos: estávamos mais próximas e mais confortáveis sentadas em cadeiras, escrevendo em mesas, em lugar do grande círculo no chão frio do saguão.

Naquelas noites de dezembro no Ateliê de Cerâmica, a tensão e cansaço típicos das assembleias condensavam-se mediadas pelo caráter terapêutico daquele espaço, cujo encanto, voltando à ideia de espaço de aparecimento, estava nas relações e práticas que o espaço físico acomodava. Como demonstrado acima pelas passagens

das entrevistas que mencionam a sala, seu ambiente, as esculturas em argila nele produzidas, como espaço propício a interações calmantes e momentos de alívio para as ocupantes. Além da cerâmica, outras práticas artísticas se mostraram efetivas no processamento de emoções vividas na ocupação. Uma delas foi a performance mencionada pela Dani, que fizemos no último dia de ocupação.

Daniele: [...] Às vezes eu não conseguia tá de tarde, eu conseguia só tá de noite porque eu trabalhava às vezes de manhã e de tarde. E a gente sempre ia pra cerâmica. E, claro, a cerâmica é uma coisa muito terapêutica, até mesmo a raiva de tu dar um soco no barro. Enfim, acho que tudo que a gente fazia era terapêutico, até mesmo a própria pintura.

E a questão da performance, que tu tinha comentado, foi também a minha primeira performance. Tu lembra, no último dia, que a gente queria... A gente tava com calor, né? Eu acho que foi isso. E aí a gente "Tem mangueira lá embaixo". Ali na conversa não sei quem falou, "vamo filmar". E essa pra mim foi a experiência mais nova. Foi a primeira experiência. Eu também não conseguia dizer que aquilo era uma performance, ao mesmo tempo, porque eu não sabia o que era. É uma coisa muito recente. Mas que foi muito massa porque a gente entrou numa bolha nossa. Naquele momento, de a gente se despir e fazer toda aquela volta no próprio Instituto. A gente era aqueles novos seres circulando naquele espaço. E isso é muito foda, até ano passado eu tava mexendo nelas, foto e vídeo, pra tentar montar um trabalho mesmo. [...]

A gente fez aquilo e tava tendo alguma coisa no saguão, uns professores, uns alunos, era um grupo bem pequenininho. A gente passou por eles. Aí, tá, beleza, a gente subiu, fez toda a parada, tudo o mais. Aí depois de um ano, eu fiz a cadeira eletiva de arte e sexo, que foi com uma professora ali do IA. Não sei o que mas a gente tava falando de ocupação e ela comentou, apontando algumas coisas que ela não achava certo na época. E eu "Ah tá, né, vamo lá." Aí ela falou assim, "Por exemplo, o pessoal organizou uma performance no último dia e não foi avisado. As meninas passaram ali...". [...] Depois, no final da aula, eu conversei um pouco com ela, "Ah, então, essa performance que tu tá falando, eu fiz parte mas a gente não tinha essa ideia da performance, mas ao mesmo

tempo ela partiu de uma outra coisa que a gente não denominava como uma performance artística, era uma despedida, era um afeto, tentar construir, desenhar ali com o corpo, naquele espaço, de alguma outra forma. Foi uma expressão muito mais genuína. E aí teve uma época que ela ficou meio "É sério que tu fez isso?" e eu fiquei "eu fiz tá". Mas foi bem doido, eu achei muito engraçado.

Gabriela: Que massa, até porque, de repente, se ela não tivesse visto como uma performance, nem a gente teria visto. E também não tinha como avisar ninguém que ia acontecer porque nem a gente sabia que ia acontecer, foi super espontâneo.

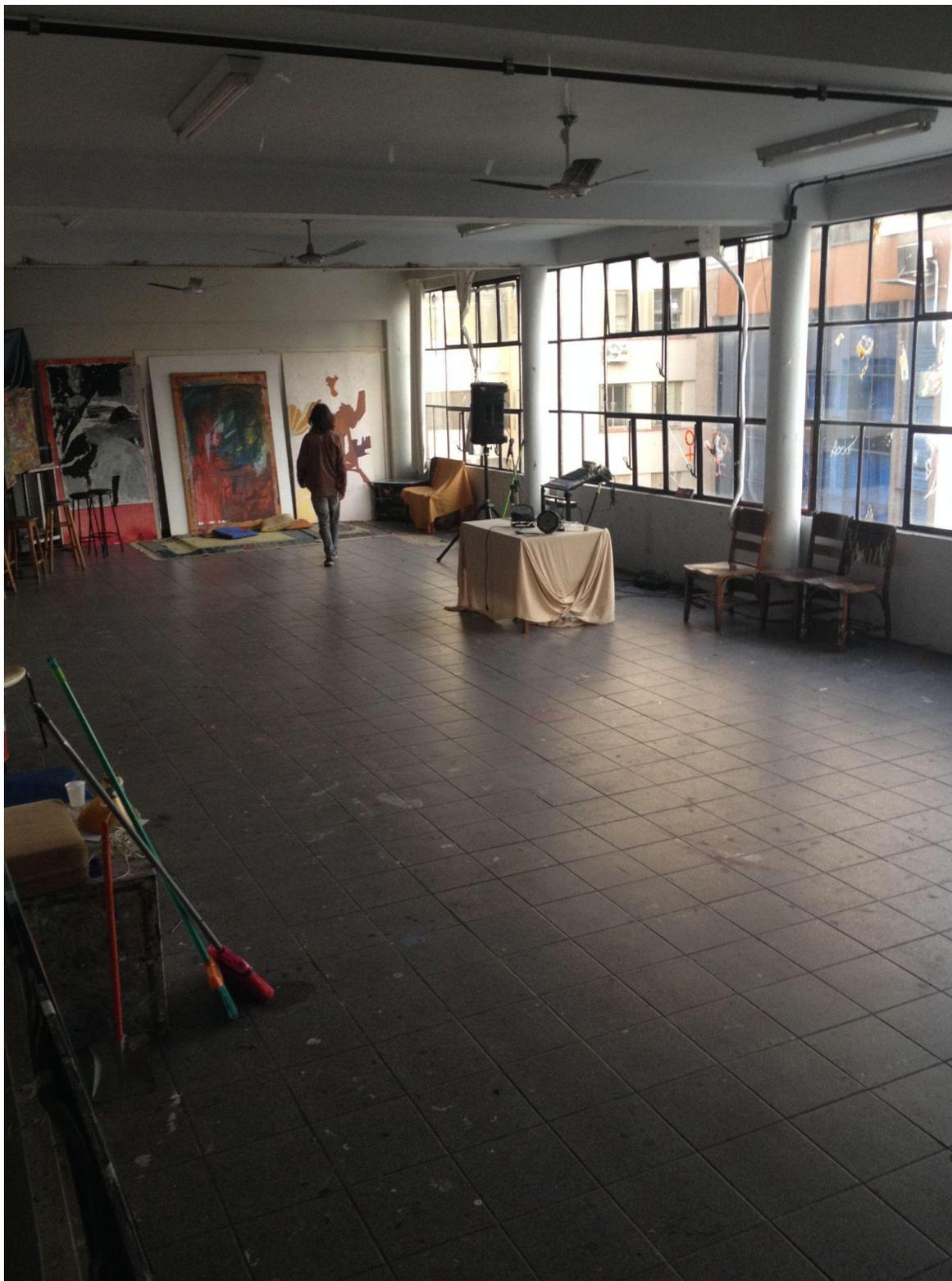
Daniele: Eu acho que a gente foi no cerne da performance, que é esse aval pra espontaneidade. E aí a gente deu esse aval pra nós. E não era pra ser planejado, acho que esse que foi o legal da parada. Mas também de novo, eu fui reconhecer isso depois de muito tempo. De olhar praquela experiência, poxa, talvez eu podia tá realmente me expressando artisticamente, tentando procurar qual era a vertente de alguma forma.

Gabriela: Até tu falar agora que era uma despedida e ocupar o espaço com o corpo de outras formas. Agora que eu me dei conta que era uma coisa meio ritualística, um ritual pra marcar o que a gente tinha vivido. E eu não sei pra ti, mas pra mim uma sensação de liberdade e de pertencimento. Tipo, ah, o meu corpo, com todos os significados que ele carrega pela feminilidade imposta, junto com outras mulheres, ou outros corpos que carregam isso também. A gente fez esse lugar, um lugar seguro e confortável pra gente habitar com esses corpos. Agora que eu to pensando, bah, na real teve mais conteúdo do que eu imaginei, outras narrativas.

Daniele: Outras narrativas. Às vezes, numa brisa, eu fico a pensando no amadurecimento das experiências, que a gente nunca, pelo menos eu nunca consigo digerir completamente o que foi aquilo. A própria ocupação. Depois de muito tempo a gente consegue avaliar com outros olhos, com outra mente, olhar

pro contexto, olhar pras pessoas. Pensar nesse panorama. E é muito massa, que nem a gente tá fazendo aqui, tu tá me fazendo lembrar várias coisas que eu não tinha pensado ainda.

A Ocupação proporcionou também momentos em que pudemos vislumbrar e desenvolver nossas práticas profissionais. A partir da autogestão, vivemos experiências introdutórias em áreas que pretendíamos trabalhar ou viemos a trabalhar posteriormente. Ainda em diálogo com a Dani, rememoramos a Virada Cultural, um momento que foi significativo para a Ocupação, principalmente por trazer a cena da música eletrônica e das festas de rua da cidade para dentro da ocupação. Foi uma noite em que a ocupação ficou significativamente inserida no contexto cultural da cidade, recebendo muitas pessoas que não conheciam a Ocupação para socializar e conhecer o espaço de uma forma totalmente única. No diálogo transcrito abaixo, despertado pela imagem imediatamente anterior a ele, rememoramos esse evento, Dani acessou a relevância específica dele na sua formação e eu tomei conhecimento sobre aspectos da sua produção.



O Ateliê de Pintura, depois de limpo e organizado, no final da tarde, abrigou uma pista de dança à noite, durante a Virada Cultural.

Gabriela: Essa foto foi logo antes da festinha que teve, lembra que a gente--

Daniele: Ah, sim!

Gabriela: Chamou os DJs de fora...

Daniele: Tu sabe que eu considero essa a minha primeira produção! Porque eu nunca tinha pensado sobre isso, mas até nessas coisas "Vamos fazer um portfólio, o que se bota num portfólio"... Por muito tempo eu nunca tinha pensado nessa experiência como uma própria produção, porque na época eu e Luna a gente "Tá, o que a gente pode fazer? Vamos fazer uma Virada Cultural", eu nem sabia o que era Virada Cultural. E aí foi muito massa porque, querendo ou não, me deu até um ponta pé mesmo que inconsciente pro que eu quero levar pra minha vida, toda essa parte organizacional, vamos chamar os DJs. Naquela época eu nem sabia quem era DJ. Aí eu lembro que eu gostava de algumas pessoas que tocavam por festa de rua, por exemplo Arruaça. Nesse dia a gente tinha planejado fazer essa pistinha e no oitavo ser um outro rebuliço, um outro furdunço, que era a galera da tatuagem, a galera vendendo coisa... Foi muito massa. Hoje em dia eu considero minha primeira tentativa de produção, de pensar em planilha, nem fazia ideia do que era planilha. Então, acho que se iniciou um pouquinho ali.

Gabriela: Eu nem sabia que tinha sido tu e Luna que produziram. Eu lembro, nesse momento da foto, eu tinha recém varrido o atelier de pintura. Eu só tava fazendo o que parecia necessário pra receber as pessoas. Mas eu não sabia quem eram as mentes por trás da organização, daí é massa descobrir que tu era uma delas.

Daniele: Eu lembro que eu queria comprar água pro pessoal ficar de boa, queria fazer mil coisas. Mas eu tava numa ocupação, era outros quinhentos. Foi tri massa. Foi meio trabalhoso porque eu não fazia a menor ideia do que era pra fazer direito. E também, querendo ou não, Luna sabia quem eram as pessoas, tinha um certo contato maior, uma produção artística, cultural da cidade. Então

acho que aí foi um pouco de uma experiência profissional. Hoje em dia eu considero total, uma coisa que eu não via. Porque na época foi tão "Vamo fazer aqui uma coisa massa, onde a gente pode trazer outras pessoas, chamar outras pessoas pra essa ocupação, ficar falando dela não só com os pares aqui dentro, porque a gente já sabe o que ta acontecendo". A gente tem que trazer de alguma forma outros setores da cidade pra tá conversando com a gente. Eu até lembro que na época acho que foi a Kika, o PV, a Eram, eu acho que tinha mais alguém...

Gabriela: A Maria Joana.

Daniele: Isso, Maria Joana. E foi muito massa porque, por exemplo, a Kika veio conversar depois sobre a iniciativa. De alguma forma tinha atingido uma outra bolha. Pelo menos no meu saber, eu olhei pra aquilo e fiquei "Bah, que massa, meu. Essas pessoas estão falando desse lugar, elas estão nesse lugar e, de certa forma, podem estar nos auxiliando". Aí também cresce mais um pouquinho aquele estímulo "A nossa luta, cara, vamo lá".



Frame da videoarte *Ocupa IA UFRGS 2016*. Portaria da Ocupação na noite da Virada Cultural.

O espaço de criação contínuo que a Ocupa gerou para muitas de nós permitia o contágio criativo entre diferentes áreas das artes. Eu, mesmo como estudante de teatro, tive meu trabalho muito afetado por muitas artistas da Ocupação, três delas são colaboradoras da pesquisa: a Dani, através da performance citada; o Murillo, pela música; e a Amanda, pelo desenho. A prática do Murillo como pianista criava ambientes de estudo e experimentação musical que nos afetava de formas frequentemente subliminares e misteriosas. Contudo, esse espaço e reverberação estética que a música dele criava fica evidente de forma tangível na videoarte que integra este trabalho. O oitavo andar aparece quase vazio, exceto por mim, filmando e por ele, tocando piano. A fotografia e movimento da câmera é evidentemente influenciada pela música e parece, pela relação do vídeo com o som, que a prática dele também está sendo afetada pela minha.



Frame da videoarte Ocupa IA UFRGS 2016. Murillo estudando no oitavo andar.

Gabriela: Tu tinha noção de que tu tava performando pra várias pessoas quando tu tava estudando, pras pessoas que subiam e desciam, tavam cozinhando, limpando?

Murillo: Então, uma coisa que eu não posso negar senão vou estar mentindo é: o fato de eu saber que eu tava estudando no meio de pessoas me deixava com muito mais vontade de estudar. Isso é verdadeiro, tanto que eu estudo muito pouco, eu detesto estudar sozinho, trancado, estudando piano. Sempre detestei. Até hoje em dia tento fazer com que renda mais pra eu não precisar ficar horas no piano sozinho. Eu gosto de pessoas me ouvindo. Não só ouvindo, mas interagindo no ambiente. Eu me sinto mais dentro de alguma coisa. Não sinto que to ali largado num canto. Eu sabia que tinha gente andando pra cima e pra baixo e que o som tava vazando e que as pessoas tavam ouvindo. Não sabia o tanto de atenção que as pessoas tavam prestando e acho que isso é bem difícil de mensurar também, tanto pras próprias pessoas. Mas eu sabia que tinha gente e isso me estimulava. Com certeza. Eu adorava estudar no Instituto de Artes, tanto durante quanto fora da ocupação porque eu sabia que ia ter gente zanzando e em algum momento ia me ouvir. [...]

No primeiro capítulo deste trabalho, relatei brevemente a ampla influência da Amanda na minha prática de desenho. Além do caderno de desenhos que a acompanhava, ela é autora de um desenho que ficava fixado no saguão do IA durante a ocupação, e que aparece numa das filmagens que compõem a videoarte. No dia desocupação do prédio, retirei o desenho de onde estava e guardei comigo, aliás, guardo até hoje, exposto na parede, aqui, ao meu lado. O desenho representa outro evento que, assim como a Virada Cultural, foi muito significativo na história da Ocupa IA: a Noite das Minas no DAD. Mandi fala brevemente sobre essa noite e, em seguida, reproduzo parte da minha conversa com Amanda sobre o desenho. Já tínhamos falado sobre isso antes, ela adora que eu tenha ficado com o desenho, mas não se lembra de ter feito ele.

Mandi: Teve uma vez que a gente fez uma festa só das mulheres. Foi no Teatro, no DAD. Nossa, aquilo foi uma noite muito massa. A gente dançou no palco da Alziro. Comecei com aquela coisa tipo, ai gente vou fazer nada, depois me misturei com o pessoal e foi realmente muito bom. Acho que foi um dos melhores momentos da ocupação.



Desenho de autoria de Amanda de Abreu, feito durante a Ocupa IA UFRGS 2016.

Gabriela: Tu não lembra né, do original teu que eu tenho, que tu colocou na parede do saguão. Tu não te lembra de ter feito ele, né? Já te perguntei.

Amanda: Não.

Gabriela: Mas eu lembro direitinho, eu tenho até um vídeo desse momento. Não aparece tu fazendo, mas eu sei que foi naquele momento, daquele vídeo. Tu tava na sala de pintura, a gente tava tendo uma reunião lá, só umas minas, poucas minas, não sei porque tinha tão pouca gente. Aí tinha umas pessoas jogando ping pong e elas pararam de jogar, aí tu botou uma folha A3 em cima da mesa e pegou uma caneta preta grossa. Eu lembro de tu desenhando, aí depois passando tinta preta em volta, com muita confiança. Isso foi uma coisa que me marcou de te ver fazendo aquele desenho. Foi com muita confiança, no meio de todo mundo, as pessoas fazendo um monte de coisa, tu botou a folha ali, fez um desenho e pintou em volta, que eu também nunca tinha visto aquilo, muito séria e tipo, bah, to aqui trabalhando. E aí, quando eu vi o que que era...

Amanda: É uma capeta em cima da lua, né?

Gabriela: É! É uma toura, tu toura, com os chifres, e a lua atrás, tocando tambor. Tão linda! E era daquele... Não sei se era, mas pra mim foi uma representação daquele momento em que todas as minas se reuniram e foram pro DAD. Aí a gente fez uma noite de bruxas e daí a gente foi basicamente possuída ao som do teu tambor. E era uma noite de lua cheia em touro!

Amanda: Eu lembro disso. Eu lembro daquela noite. Eu toquei pra vocês. Eu nunca toco pra pessoas que eu não conheço. [...]

Nesta seção busquei ilustrar as respostas possíveis para a hipótese de que a Ocupação do Instituto de Artes da UFRGS em 2016 mudou o rumo das formações de suas ocupantes. Os aspectos em que essa mudança fica mais evidente variam para cada colaboradora entrevistada, mas perpassam todas as entrevistas. Em minha

narrativa pessoal, transpassada e afetada pelas narrativas que trouxe aqui, fica evidente a importância das redes de afeto construídas a partir da autogestão que regia a Ocupação, tanto pedagógica quanto criativamente. Finalizo esta seção com uma linda reflexão do Murillo em relação à Ocupação como um todo. O que ele descreve me toca profundamente em lugares de paixão, saudades e um pouquinho de melancolia. Espero que ocupantes de todos os cantos do país possam encontrar estas palavras e se reconhecer nelas.

Murillo: O que a gente viveu na ocupação é completamente único. Não tem outra palavra pra descrever. A sensação de coletividade, a sensação de autogestão, a sensação de poder realmente usar um espaço que era pra ser nosso, dos estudantes. E usar sem medo de ser rechaçado por alguém, por algum professor, por algum funcionário, isso era incrível. Nos primeiros dias da ocupação, em que a gente ficava durante a madrugada fechado lá e tava todo mundo tão animado que ninguém dormia. Aquilo foi mágico. Porque eu já tenho uma certa coisa com a madrugada, daí a madrugada dentro do Instituto de Artes, todo mundo acordado, conversando, rindo e se divertindo. E com uma sensação de responsabilidade pelo lugar.

2.3. Espaço-tempo imaterial da memória

Durante a realização das entrevistas, os diálogos que foram se estabelecendo entre nós e as narrativas que foram acessadas e expressadas geraram um fenômeno quase indescritível. É algo abstrato que tentei nomear aqui como *espaço-tempo imaterial da memória*. Trata-se de um tipo de suspensão do tempo e do espaço. Nós, eu e a colaboradora, ao recordar o que vivemos, às vezes juntas e às vezes afastadas, parecemos viver momentos fora do tempo. Esse tempo *outro*, que não é 2016 e também não é 2021, perpassa ambos, ao mesmo tempo em que se projeta para o futuro, existindo de forma etérea. A sensação é de forte deslocamento da materialidade. Cria-se um espaço imaterial, ou seja, não se trata do prédio do Instituto de Artes, da Rua Senhor dos Passos e nem do prédio do DAD, na Rua General

Vitorino. Mas também não é o espaço das nossas casas, onde realizamos as entrevistas. Não é uma memória minha, e nem uma memória de cada uma delas, em particular, mas um diálogo de memórias que produz esse espaço-tempo imaterial.

Estávamos pensando sobre o prédio do IA, mas não é o IA; falávamos sobre novembro e dezembro de 2016, mas não é esse tempo. E isso surge a partir da externalização da narrativa. É perceptível que a narrativa está na pessoa, mas no momento em que converso com ela sobre suas memórias, a partir das minhas, uma terceira via de lembranças surge. Às vezes trago algo de que ela não se lembra, mas que ela viveu, e o inverso: ela traz algo que eu vivi e não tenho lembrança. Se constrói, a partir dessa externalização e encontro das minhas narrativas com as narrativas dela, essa rememoração. Cria-se uma nuvem de nostalgia que torna as memórias muito palpáveis.

Esse processo imaterial e fora do tempo sequencial, por assim dizer, cria como que um microcosmos da Ocupação, um éter das sensações que tínhamos nutrimos lá. E pra mim, pelo menos, despertou alguma esperança, como a que eu senti lá, e um gás para atravessar esse momento difícil de isolamento, totalmente oposto ao que vivemos em 2016.

É uma sensação emocionante, porque é como se tivéssemos vendo algo acontecer, como uma experiência fora do corpo, uma experiência espiritual, metafísica, imaterial ou transmaterial. Entramos juntas em um espaço onírico, que também construímos juntas. É um privilégio conquistado coletivamente, pelo qual somos todas responsáveis. Não fosse o propósito do registro, talvez essas narrativas não se sedimentassem da mesma forma na narradora. Em outras circunstâncias, talvez aquelas palavras não fossem ditas. As memórias já estão em cada uma de nós, ainda que as narrativas se materializem na interlocução. Mas o conteúdo da narrativa já faz a narradora agir de uma certa forma no mundo, gerando consequências materiais independentes da externalização, da construção oral dessa narrativa, de forma literal. Muito da entrevista parece um pensamento, parece que a pessoa tá pensando com ela mesma sobre aquilo e sou grata de poder participar de um processo de rememoração íntimo de um espaço-tempo, desta vez material e cronológico, que também me caracteriza e arrebatava com tamanha força

2.4. Produção artística

Quando comecei esta pesquisa, como é evidente pelo título do trabalho, me interessava os processos de criação tanto quanto os de aprendizado desenvolvidos na e a partir da Ocupa IA. A hipótese de que a Ocupação havia influenciado profissionalmente as artistas (e artistas em formação) que lá habitaram baseou-se inicialmente na minha experiência pessoal. A convivência com práticas artísticas de tantas estudantes de diferentes áreas das artes afetou e afeta profundamente o meu trabalho como artista. Já me identificava como artista antes de ingressar como estudante no IA, mas o significado da palavra "artista" ganhou profundidade e complexidade imensuráveis a partir da Ocupação. A convivência com grande diversidade de modos de criação me possibilitou entendimento e reconhecimento da arte como ofício de formas até então inacessíveis para mim. Além disso, me vi reconhecida como artista como nunca antes, seja de forma direta, seja por identificação e relações de espelhamento. Contudo, em minhas análises das entrevistas, o aspecto criativo da formação das ocupantes pareceu menos relevante do que o pedagógico. Por isso, trago nesta seção minha experiência pessoal com esse aspecto da Ocupa.

Talvez, trate-se de um aspecto de mais difícil acesso, mas não menos relevante em relação ao desenvolvimento pedagógico. Apesar de ser um enfoque explorado pontualmente nas entrevistas, o compartilhamento de processos de criação entre artistas proporcionou uma atmosfera criativa de potência incomparável.

Assistindo aos vídeos que fiz da Ocupa, tanto com meu celular quanto com a câmera cedida pela Gabriela Mattos, me dei conta de que eu não me sentia julgada por nada do que eu fazia. Nesses vídeos da ocupação, me percebo filmando qualquer coisa que me interessa, fazendo qualquer coisa na frente das pessoas, como se eu estivesse sozinha, sem medo de ser julgada. Cada uma vai tem a sua interpretação, mas lá sempre me sentia generosamente interpretada. A verdade é que cada uma fazia, criativamente, o que era importante para si e reconhecia essa liberdade nas outras. Então, realmente não precisava me sentir acanhada ao experimentar. Me vejo nos vídeos experimentando com performance, com vídeo, com fotografia, explorando o *que eu filmava, como eu filmava*. Hoje em dia, me sinto acanhada ao, por exemplo,

pegar o celular e apontar para algum objeto de interesse. Em muitos momentos na Ocupação, se tratava de uma câmera digital tipo *CyberShot*, não de um celular. Mas, às vezes, também apontava o celular e me sentia igualmente livre.

Mas hoje em dia, na rua, ou mesmo às vezes em ambientes "seguros", dentro do DAD, eu não me sinto mais assim. Fico calculando todas as hipóteses de julgamento, o que as pessoas ao redor vão achar que estou fazendo e como elas vão reagir a isso. Acabo deixando de experimentar e aprender sobre as linguagens que eu quero explorar, por causa desse sentimento.

Na ocupação eu não sentia isso, me sentia inspirada pelas pessoas ao meu redor e convidada a aprofundar esse interesse a partir da criação. Vejo os vídeos e lembro ou vejo as pessoas em volta. Me vejo experimentando com a câmera, com objetos, com o meu corpo; as pessoas ao redor me olhavam e olhavam também para outras coisas, faziam o que elas estavam fazendo, participavam daquela filmagem ou não, se colocavam para a câmera ou não. E eu não tinha bloqueio algum. Eu fazia o que estava fazendo em fluxo. Essa fluidez é uma conjuntura rara e valiosa no processo de criação.

Eu daria o mundo pra ter esse espaço de novo, com tanta gente e tantos fenômenos que me inspiram, ou seja, que me fazem querer experimentar com o meu corpo, com a câmera, com objetos, com as relações, com materiais desconhecidos... Sinto falta de um ambiente que me faz querer experimentar artisticamente e me dá, ao mesmo tempo, a segurança de que eu não vou ser julgada. A confiança nos processos umas das outras, durante a Ocupação, era um tipo de alento. Eu podia saltar ao desconhecido com a segurança de que não iria me machucar. O erro e o acerto não eram uma dinâmica que despertava atenção, o interesse, tanto meu como das demais ocupantes, estava no processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando apresentei os resultados desse trabalho no Painel da Licenciatura em abril de 2021, recebi muito apoio, antes e depois da apresentação, de várias ocupantes. Passei o dia sozinha, sem contato presencial com ninguém, como é de praxe no meu isolamento durante a pandemia. Ainda assim, me senti calorosamente acompanhada. Ítalo Alves, por exemplo, amigo de longa data que estudava História da Arte no IA, e que estava ao meu lado na primeira assembleia da Ocupação no dia 3 de novembro de 2016, disse que pulou de alegria com a apresentação e gostou especialmente da ideia sobre o espaço-tempo imaterial da memória. Até havia considerado tirar do texto essa parte, mas como ele deu esse retorno, deixei. O Marcelo Koetz, ex-namorado (que conheci na Ocupa três anos antes do nosso namoro), chamou o Gustavo Poester, amigo que ele também conheceu na Ocupa e com quem ele estava isolado no dia da apresentação, para assistir junto com ele. Eles se identificaram particularmente com o fato de entrarem no curso de Artes Visuais através da Ocupa, como eu entrei no Teatro. A Nina Grieco, que estudava Artes Visuais, tirou vários *prints* da apresentação, deu muita força, entrou num processo de rememoração e acessou lembranças e lutos sobre o Stefano Deves e a May Cyrne, nossas colegas ocupantes que já se foram. A Mandi Moreira, uma das colaboradoras, mandou mensagem semanas depois, falando sobre um conflito de trabalho que teve e a relação de sua firmeza com a experiência vivida na Ocupação.

As mensagens de apoio no grupo da Ocupa enviadas pela Marina, Guilherme, Ana, Jess, David, Letícia, Pedro, Fanael, Nathália, Luiza e Naomi nos reuniram momentaneamente e me despertaram mais uma vez para a potência e importância deste trabalho. É certo que, ao longo de sua elaboração e especialmente durante a realização das entrevistas, era pulsante a necessidade de trazer essas narrativas a público e sedimentá-las como registro de um tempo de luta e utopia que vivemos juntas e que não volta mais. Contudo, através de alguns procedimentos mais solitários da pesquisa, a relevância social do trabalho parecia tomar um lugar coadjuvante, frente a outras exigências metodológicas. Estou ciente de que frequentemente o público de trabalhos acadêmicos fica restrito a acadêmicas envolvidas no processo de sua

publicação e como isso pode influenciar nossa escrita. Assim, para acessar as críticas e temas sensíveis que abordei aqui, busquei manter em mente minha motivação interlocutória principal: as ocupantes da Ocupa IA UFRGS 2016 e as outras estudantes que, em momentos de crise, possam vir a ocupar o Instituto de Artes mais uma vez. É nelas que busco força e a elas que dedico energia.

Realizar esta pesquisa foi um ato de resistência em muitos níveis. Muitas coisas que não foram abordadas diretamente estão implícitas, especialmente para as possíveis interlocutoras que mencionei, na narrativa que tecemos, as colaboradoras e eu, e no discurso que sustento como acadêmica inquieta. Estudantes como nós podem ser uma pedra no sapato do sistema de ensino universitário, particularmente para suas faces mais conservadoras, mas creio que este incômodo, frente a reivindicações por condições básicas de aprendizado, serve para demonstrar nossa importância frente às instituições públicas de educação. É uma função desconfortável e desgastante para desempenhar como estudante, mas a organização, cooperação e partilha de experiências e percepções, prazerosas ou desagradáveis, alivia imensamente o ônus dessa resistência. Uma das valiosas lições que comecei a aprender na Ocupação e sigo desenvolvendo é que nossa rebeldia é fundamental e inspiradora, mas precisa se ver refletida em suas pares para seguir viva.

Me foi sugerida a impossibilidade de uma ocupação existir em sala de aula como abordagem inicial desta despedida. Nessa direção, observa-se que as pedagogias praticadas em ocupação extrapolam o ambiente de sala de aula, mas elas também expandem seus significados. A partir de uma ocupação estudantil, esse ambiente de aprendizado passa a ser tido como *espaço de aparecimento da sala de aula* (Butler, 2018), ou seja, não é mais um espaço físico regido por antigas convenções (algumas pedagógicas, outras hierárquicas), mas um *dever*, sustentado por algumas condições materiais, mas apenas possibilitado pelas relações específicas entre pessoas específicas presentes em cada momento de aprendizado. Na Ocupação, os espaços físicos chamados salas de aula receberam diversas outras funções: dormitório, cozinha, sala de reuniões, de convívio, de festa... Mesmo assim, não deixaram de cumprir suas funções primordiais de sala de aula, tanto como espaço físico, quanto como devir ou espaço de aparecimento, ou seja, continuaram abrigo e sustentando

relações de aprendizado. O que acontece de extraordinário é que essas novas funções dadas à sala de aula permitem o nascimento de relações pedagógicas inéditas – pelo menos para aquelas de nós que não tinham participado de uma ocupação estudantil antes. Se antes da Ocupação o *dever sala de aula* exigia ao menos uma professora e uma aluna para que fosse estabelecida uma relação pedagógica, durante e depois da Ocupação descobrimos que a relação educanda-educadora é prescindível, ou ao menos não necessita que esses papéis sejam fixos. Pode bastar duas pessoas alternando entre si os lugares de educanda e educadora, ou mesmo uma pessoa em relação com o espaço e todo o histórico de relações e ações que ele carrega. Aprendemos empiricamente com a Ocupação, inclusive, que nenhuma dessas pessoas precisa necessariamente estar formalmente vinculada à instituição de ensino ocupada.

Ainda assim, mesmo dando novas funcionalidades e significados para o espaço de sala de aula em contexto de ocupação, o aspecto utópico dos momentos de formação em ocupação está nos obstáculos à sua continuidade. É possível pensar que só tivemos acesso à infraestrutura para ocupar – salas de aula e demais espaços do prédio, água encanada, energia elétrica –, graças à estrutura universitária como ela é, fazendo da Ocupação dependente da burocracia e talvez até das hierarquias universitárias. Minha intenção com essa reflexão é exemplificar porque ocupar é uma solução possível especialmente para momentos de crise estrutural e de representação, mas que, durante a Ocupação, não reivindicamos que *toda* a nossa formação fosse desenvolvida em ocupação. Seria maravilhoso, certamente, mas também exaustivo, por isso utópico.

Contudo, a própria ideia de utopia baseia-se na busca por um sonho inalcançável no plano material; um ideal inexecutável, pelo menos a longo prazo. Nesse sentido, a ocupação será, para nós ocupantes, um horizonte sempre visível – ainda que às vezes nebuloso, dependendo de nosso grau de esperança – em qualquer relação pedagógica, dentro e fora de sala de aula. Nota-se maior facilidade em manter essa utopia viva quando a parte com maior poder na estrutura acadêmica percebe a versatilidade das relações de aprendizado, identificando, conforme coloca Paulo Freire (2011, p. 25), que "quem ensina, aprende ao ensinar e quem aprende, ensina ao aprender". A ideia de poder em sala de aula, e frente às estruturas universitárias que

possibilitam sua manutenção, não é abordada aqui de forma maniqueísta, mas como uma reflexão sobre responsabilidade.

Minha esperança com este trabalho é que, mesmo que princípios freirianos de uma pedagogia que preza pela responsabilidade e autonomia de educandas e educadoras e pela flexibilidade desses papéis em sala de aula não sejam levados em conta pela parte com maior poder, ou seja, com maior responsabilidade em sala de aula, as estudantes se fortaleçam unidas e possam aprender e ensinar umas com as outras a partir de experiências como a da Ocupa IA, ensinando, enquanto aprendem, sobre horizontalidade, flexibilidade, afetividade, responsabilidade e autonomia nas relações pedagógicas. Além disso, compartilho da esperança de Wiest (2018, p. 114), de que trabalhos como esse, que emergem de experiências de ocupações estudantis, contribuam para o estudo, emergência e efetivação de políticas que priorizam os desejos e as formas específicas de reivindicação e participação política pautadas pela juventude.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil** [recurso eletrônico]. 1. Ed, São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____, Ana Mae. "Da interdisciplinaridade à interterritorialidade: caminhos ainda incertos". **Paidéia** r. do cur. de ped. da Fac. de Ci. Hum., Soc. e da Saú., Univ. Fumec Belo Horizonte, Ano 7 n. 9 p. 11-29 jul/dez, 2010.

BRITO, Maria Priscilla, & FRANCO, Monique. O Movimento Negro e as cotas nas universidades públicas brasileiras: discursos, antagonismos e disputas. **VI Jornadas de Jóvenes Investigadores**. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____, Judith. **Bodies that matter**. On the discursive limits of "sex". New York: Routledge, 1993.

CARNEIRO, Sueli A. **A construção do Outro como Não ser como fundamento do Ser**. São Paulo: FUNESP, 2005.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004

FONAPRACE, Fórum Nacional de Pró-Reitores de Assuntos Comunitários e Estudantis. **V Pesquisa do Perfil Socioeconômico e Cultural dos Estudantes de Graduação das Instituições Federais de Ensino Superior Brasileiras**. Uberlândia: ANDIFES, 2018.

FONDE, Gustavo H. A., & PINTO, Luiz Antônio G,. Usos da micro-história na historiografia dos movimentos sociais na/da educação brasileira. **Revista Ágora**, Vitória, n. 18, p. 95-112. 2013.

FRANCHI, Aurea Karpur. **Linguagens contemporâneas e tecnologias na arte-educação**. Dissertação, Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Cortez, 1994.

GINZBURG, Carlo. **Relações de Força**: história, retórica, prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____, Erving. **Manicômios, Prisões e Conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. 7ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

HARAWAY, Donna. "Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX". In.: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 37-129.

HOOBS, bell. **Teaching to transgress: education as the practice of freedom**. New York: Routledge, 1994.

JOÃO, Gabriela. **Nanquim, Marcatexto e Chuva**. Publicação independente. Porto Alegre, 2018.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre, n. 3 (63), p 423-438, set./dez, 2007.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

KENYA20HZ. **CIRCA : Kenya20Hz x Anexo invitent Peroni**. DJ Set. NSNS Rinse France. 2 de julho de 2020. Disponível em https://soundcloud.com/rinse_france/nsns-presente-circa-kenya20hz-x-anexo-invitent-peroni-02-juillet-2020

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo, SP. Unesp, 1992.

MEIHY, José Carlos B.; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

PARKER, Marcelo X; WEBER, Maria Helena. "As Ocupações na Universidade: modos de reivindicar, resistir e fazer comunicação política". **XXVII Encontro Anual da Compós**, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RAMOS, Conceição. "Artes visuais e transdisciplinaridade na era da complexidade – uma prática pedagógica continuada". **Revista Lusófona de Educação**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, n. 24, p. 103-122, 2014.

ROSÁRIO, Nísia Martins do; SILVA, Caio Ramos da; SILVA, Daniele Miranda da. "Ocupações dos secundaristas do RS: tensões culturais e reconfigurações

comunicativas." **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 37, p. 193-214, set./dez. 2016.

SANTOS, Akiko. "Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido". **Revista Brasileira de Educação** v. 13, n. 37, jan./abr, 2008.

SANTOS, Boaventura D.S. **A gramática do tempo**. Para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SOUZA, Aline Batista de, & SALGADO, Tania Denise Miskinis. "Memória, aprendizado, emoções e inteligência". **Revista Liberato**, Novo Hamburgo, v. 16, n. 26, p. 101-220, jul./dez, 2015.

THOMPSON, P. **A voz do passado: História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WIEST, Róger Eduardo. **Juventudes Ocupadas**: um estudo etnomusicológico sobre as narrativas sonoras da resistência nas ocupações universitárias de 2016 em Porto Alegre. Dissertação, Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

WOLKMER, Juliana. **Formação em teatro na UFRGS (1960-1973)**: Memórias de Tempos de Ousadia e Paixão. Dissertação, Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Departamento de Arte Dramática, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

APÊNDICE I

Roteiro de entrevistas

Quatro momentos da entrevista

1. Explicitar o objeto da pesquisa e os objetivos centrais.
2. Mostrar fotos e pedir para que contam um pouco sobre o contexto das imagens, caso alguma desperte memórias.
3. Primeiras perguntas (Bloco 1) que contribuem para este primeiro momento de rememoração e imersão no contexto histórico analisado.
4. Finalmente, gradualmente introduzir perguntas em relação à formação acadêmica e política e ao trabalho artístico e pedagógico (Bloco 2). Entrar mais a fundo em questões sobre como a ocupação influenciou esses processos criativos e pedagógicos individualmente.

3.2. Perguntas

3.2.1. Bloco 1

1. Em caso de vínculo com alguma instituição de ensino, em que momento da sua formação acadêmica/graduação estava no início da ocupação em novembro de 2016?
2. Qual era sua relação com o movimento das ocupações estudantis de 2016 antes da ocupação do Instituto de Artes?
3. Estava presente na assembleia que votou pela ocupação do Instituto de Artes?
4. Qual era a sua idade quando começou a ocupação?
5. O que te motivou a pautar e participar da Ocupa IA?

6. Durante a ocupação houve alguns momentos em que as ocupantes se organizaram para sair do prédio coletivamente, como em atos, performances e breve ocupação de outros prédios. Tem lembrança de algum desses momentos?
7. Tem alguma lembrança marcante do teu primeiro dia ou noite no Instituto de Artes ocupado?

3.2.2. Bloco 2

1. Produziu alguma coisa criativamente ou profissionalmente durante a ocupação?
2. Produziu algo coletivamente como resultado de encontros desenvolvidos na ocupação?
3. Aprendeu ou desenvolveu alguma técnica como resultado de oficinas ou convivência durante a ocupação?
4. Durante esse período, conheceu artistas ou colegas que potencializam o teu trabalho de alguma forma?
5. Como era a tua dinâmica de aprendizado durante a ocupação? Era diferente em relação à tua formação até ali?
6. E depois da ocupação, notou diferenças nas atividades pedagógicas desenvolvidas no mesmo ambiente ou no seu ambiente acadêmico de origem?
7. Consegue apontar semelhanças entre aulas regulares e o aprendizado desenvolvido durante a ocupação?
8. Seu trabalho como educadora foi afetado pela experiência vivida na ocupação?

APÊNDICE II

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
GRADUAÇÃO EM TEATRO**

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

A pesquisa intitulada **Utopia em formação: processos pedagógicos e criativos na Ocupação do Instituto de Artes da UFRGS em 2016**, realizada por **Gabriela Jahn**, para fins de conclusão do curso de Licenciatura em Teatro, conta com a orientação da **Prof. Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos**.

Os objetivos da pesquisa são acessar processos pedagógicos e criativos desenvolvidos por estudantes durante a Ocupa IA UFRGS, no contexto do movimento nacional das ocupações estudantis em 2016, bem como contribuir para o registro histórico da instituição.

Comprometo-me a respeitar os valores éticos que permeiam esse tipo de trabalho, efetuando as entrevistas via vídeo chamada, reservando as respectivas gravações para uso pessoal e realizando pessoalmente as transcrições das falas.

Como pesquisadora responsável pela pesquisa, comprometo-me a sanar qualquer dúvida que a participante venha a ter no momento da entrevista ou posteriormente.

Eu _____, RG _____ após ter sido devidamente informada (o) de todos os aspectos da pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, concordo em participar da pesquisa.

Assinatura da participante:

Assinatura da pesquisadora responsável:

RG da pesquisadora responsável:

Porto Alegre, ____ de _____ de 2021.