

## Trabalho artístico e espaço urbano: Separação como estratégia de resistência no colectivo OT301

Catarina Pires

catarina.pires@gmx.com

IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal

### Resumo

À desvalorização do trabalho artístico e aos baixos rendimentos que este proporciona, juntam-se os processos de gentrificação a acontecer nas cidades, que contribuem para o levantamento de obstáculos adicionais à comunidade artística em encontrar habitação e espaços de trabalho acessíveis. Neste artigo, analisamos a separação como estratégia de resistência tendo em conta a posição do artista no contexto do capitalismo contemporâneo.<sup>1</sup> Como estudo de caso, abordamos o projecto OT301 em Amesterdão, um colectivo que ocupou uma antiga escola de cinema em 1999, de forma a colmatar a falta de espaços para os artistas na cidade. O OT301 combina habitação, ateliers e espaço público e procura ser um espaço alternativo para artes e política, focado na subcultura e afirmando o seu distanciamento face ao Estado e instituições hegemónicas. O OT301 estabeleceu-se como um marco da auto-organização e resistência colectiva dos artistas e garantiu o seu futuro através da propriedade colectiva. Do debate sobre as decisões tomadas e os resultados obtidos procuramos retirar informação relevante desta experiência e identificar algumas acções que possam ter aplicabilidade noutros contextos.

### Abstract

Not only is artistic labour already undervalued and underpaid, but also gentrification processes taking place across the globe are contributing to further obstacles for the artistic community in finding affordable places where to live and work. In this article we analyse separation as a resistance strategy regarding the artist's position within contemporary capitalism. As a case study, we discuss OT301's project in Amsterdam, a collective which squatted a former film school in 1999 in order to fight against the shortage of affordable spaces for artists in the city and combining housing, art studios and public space. It intends to be an alternative space for arts and politics, focusing on subculture and stating a distance from the state and hegemonic institutions. The OT301 has established itself as a cornerstone of artists' self-organization and resistance and ensured its future through collective ownership. By discussing what steps were taken and what outcomes were achieved, we aim to learn from this experience and identify some actions that could also be applied to other contexts.

---

1 Este artigo é parte do nosso projecto de doutoramento "Arte e Trabalho: estratégias de resistência nas práticas artísticas contemporâneas" que contempla a análise de três estratégias utilizadas por artistas activistas relativamente ao trabalho artístico no capitalismo contemporâneo: Subversão, Organização e Separação.

### Introdução

A situação económica dos artistas é normalmente frágil (Abbing, 2014; Gill & Pratt, 2013; La Berge, 2019; Menger, 2005). A precariedade e os baixos rendimentos aliados a cidades crescentemente gentrificadas tornam as condições para ser artista e viver da arte extremamente difíceis.

Uma das respostas encontradas pelos artistas foi a ocupação de edifícios vazios com vista à criação de projectos que combinam habitação, ateliers e espaço expositivo. Desta

forma, são supridas as necessidades de habitação acessível e são providenciados espaços de trabalho. Estes espaços, autogeridos e contra-hegemónicos, pretendem também valorizar a subcultura e afastar-se da oferta cultural *mainstream*. É, portanto, um movimento de e para dentro. Para dentro, porque se pretende construir um espaço com regras próprias, à margem do Estado e do mercado, de base colectiva, e que responda aos problemas sentidos todos os dias pelos artistas. De dentro, uma vez que

existe também uma preocupação com a necessidade de preservação da subcultura e com a existência de espaços onde seja possível produzir e tomar contacto com uma arte de cariz experimental. Enquadramos estes projectos no que definimos como estratégia de resistência de separação, isto é, a procura de autonomia em relação às instituições hegemónicas, públicas e privadas, através da criação de projectos alternativos.

Na década de 1990, assistimos a um ressurgimento do fenómeno das *art squats*, contribuindo para isso, entre outros factores, a legitimação social que as práticas artísticas conseguiram alcançar por serem vistas como uma mais-valia para a regeneração urbana (Drake, 2016). Pela primeira vez, as ocupações não estavam a ser vistas apenas como fardos e o movimento pôde utilizar essa margem negocial para estabelecer vários projectos.

Neste contexto, analisamos o caso do OT301, antiga escola de cinema em Amesterdão ocupada em 1999 e comprada em 2006, num regime de propriedade colectiva, pela associação EHBK, da qual os *squatters* iniciais e outros membros que, entretanto, se juntaram ao colectivo fazem parte. O *squatting* em Amesterdão tem uma longa tradição, e vários projectos acabaram por ser legalizados, mas olhamos para o OT301 pela sua longevidade e consistência. Muitos projectos radicais têm uma existência efémera, no entanto o OT301 conseguiu ultrapassar diversos obstáculos e estabelecer-se como uma referência cultural em Amesterdão. Analisamos neste artigo o percurso que o colectivo percorreu e as estratégias e táticas utilizadas, combinando prática artística e resistência urbana anticapitalista.

### Trabalho artístico e autonomia

Frequentemente situa-se o trabalho artístico num plano distinto do restante trabalho e o primeiro é ainda mais permeável à precariedade (Carrotworkers' Collective, 2013; Gill & Pratt, 2013; Steyerl, 2011). Para uma grande maioria de artistas em início de carreira, o *outcome* mais provável são os baixos rendimentos, a incerteza, a mobilidade e a dependência da busca por financiamento.

O mundo da arte não funciona numa esfera paralela, reproduzindo igualmente relações de classe. O valor especulativo criado por administradores de instituições

artísticas ou chefias intermédias é desproporcionalmente remunerado em comparação com o trabalho dos artistas ou dos inúmeros trabalhadores que permitem o funcionamento diário das instituições e eventos artísticos (Rädle & Jeremic, 2017, p. 33).

Para Sholette, ao capitalismo contemporâneo interessa-lhe não só o “pensamento fora da caixa” ou a “flexibilidade inquieta” dos trabalhadores artísticos, mas também a possibilidade de o mundo da arte gerar uma quantidade imensa de mais-valia através da actividade de uma maioria de artistas “falhados” (Sholette, Szreder, Fischer, & Baravalle, 2017, p. 103).

Paralelamente, Hans Abbing também elabora sobre os intervenientes no sector artístico. O autor aponta para uma grande disparidade de rendimentos dentro do mundo da arte, em que o *establishment* artístico utiliza o valor simbólico da arte para consolidar a sua posição de prestígio. O sistema da arte, assente na exploração do trabalho de grande parte dos seus intervenientes, para benefício de uma *elite* artística, é reproduzido por todos os envolvidos, incluindo os artistas (Abbing, 2014). Abbing acrescenta que, nos países ocidentais, o rendimento total (incluindo segundos trabalhos) de 40 a 60% dos artistas coloca-os abaixo do limiar da pobreza (Abbing, 2014, p. 4).

Esta ideia é também partilhada por Sholette, que reforça a importância da *dark matter*, constituída por trabalhadores do sector artístico vetados à invisibilidade e que são responsáveis por fazê-lo funcionar (Sholette, 2011).

Estes, necessariamente, possuem algum grau de autonomia em relação às relações económicas do sistema da arte e afastamento daquilo que Abbing classifica como o *establishment* artístico, a matéria visível. Não obstante, enquanto a maioria constitui *dark matter* por força das circunstâncias, alguns são-no por escolha, como artistas que escolhem trabalhar nas margens do mundo da arte *mainstream*, por razões de crítica social, económica e política (Sholette, 2011, p. 4). Andrea Fraser refere que segundo a lógica da autonomia artística, os artistas trabalham para eles mesmos, para a sua satisfação, para a satisfação dos seus próprios critérios de julgamento, dependentes apenas da lógica interna da sua prática artística, das suas consciências e dos seus impulsos (2017). No entanto, a

liberdade conseguida é normalmente não mais do que a da auto-exploração (Fraser, 2017, p. 108).

Menger acrescenta que o artista é muitas vezes comparado ao trabalhador do futuro: “um profissional qualificado, inventivo, móvel, rebelde perante as hierarquias e que vive numa economia de incerteza” (Menger, 2005, p. 45). O artista é visto como o trabalhador “ideal” no contexto capitalista: apesar de todas as adversidades, os artistas querem continuar a fazer arte e estão dispostos a sacrificarem-se para atingir esse fim. Inúmeros artistas questionam, no entanto, estas premissas e escolhem organizar-se em colectivo, para desta forma tentar criar uma realidade onde a produção artística não esteja subjugada aos interesses económicos.

### **Cultura alternativa e organização colectiva**

Muitos artistas aspiram a uma diferente configuração do mundo da arte e à possibilidade de transformação do mesmo. No entanto, no contexto social e político actual, é extremamente difícil um artista trabalhar sozinho, sem contribuir para o mercado e para a capitalização da sua obra por parte do *establishment*. A autonomia artística só é possível quando tem uma base colectiva e depende de diversas redes, aquilo a que Gielen chama “autonomia via heteronomia” (Gielen, 2015a, 2015b). Gielen relembra que autonomia pouco tem a ver com a noção romântica do artista isolado do mundo, a trabalhar no seu atelier nas águas furtadas e sim com a possibilidade de decidir autonomamente sobre o seu trabalho, que projectos realizar, com quem colaborar, etc. (2015b). Para o autor, a autonomia é muito necessária, não só para os artistas mas também para trabalhadores de outras profissões, e esta está a ser desconstruída pela lógica de mercado. Para poder haver autonomia tem necessariamente de existir uma base de interajuda e colaboração e Gielen desafia quem quer sair do modelo neoliberal a criar as suas próprias redes e estruturas e embarcar numa viagem colectiva (Gielen, 2015a).

Podemos referir como exemplo da materialização da criação de novas realidades o movimento *squatter*. A ocupação é um exercício de *produção de espaço* (Lefebvre, 1991) e os colectivos reconfiguram o espaço urbano. Para Lefebvre, o espaço pode ser entendido como o produto dos processos sociais, pelos quais é dado significado ao

espaço físico, através de negociações contínuas (1991). A ocupação responde de forma directa às necessidades reais dos indivíduos, quando aquelas não são supridas pelo modelo político e económico actual. A literatura tende a privilegiar a divisão entre ocupação “desorganizada”, isto é, não ligada a um movimento social, e a ocupação que pretende construir uma alternativa radical através da ocupação. Independentemente da situação, a base para todas as formas de ocupação é a insatisfação relativamente a necessidades ao nível da habitação (Neuwirth, 2004; Vasudevan, 2015). Partindo desta necessidade básica, colectivos um pouco por todo o mundo expandem a questão para a criação de estruturas e redes alternativas, que funcionam como centros sociais onde se desenvolve actividade política e muitas vezes artística.

Na cidade de Amesterdão, onde se localiza o OT 301, o início do movimento *squatter* pode ser datado em finais dos anos 60, quando a falta de habitação acessível na cidade foi recebida com crescente insatisfação. No entanto, pode considerar-se como um movimento organizado em larga escala a partir de 1975 (Uitermark, 2004a, p. 231). Esta fase é marcada por uma grande influência do activismo de bairro e do entendimento daquilo que os envolvidos viam como essencial preservar na cidade, que se pode sintetizar como a abordagem *save the city* (Uitermark, 2004a, p. 231). A crise da habitação agudizou-se na cidade e o movimento teve uma viragem para se focar na questão da habitação *per se*. A partir dos anos 80, crescentemente existia mais mobilização em torno da ideia que a ocupação é mais do que apenas habitação e confronto, mas envolve também uma forma de vida diferente (Uitermark, 2004a, p. 234). O que este modelo implica é a necessidade de alguma estabilidade, sem ameaças directas e constantes de despejo, para efectivamente ser possível criar e experienciar esse modo de vida. Daqui partiu-se para a ideia de *breeding place*, um espaço onde fosse possível combinar habitação, estilo de vida alternativo e actividades culturais (Uitermark, 2004a, p. 235). Grupos de *squatters* desenvolviam locais que combinavam essas valências<sup>1</sup> e começou a criar-se discurso em torno dos benefícios para a cidade que estes *breeding places* poderiam trazer.

1 - O local mais paradigmático foi o Wyers, ocupado em 1981 e despejado em 1984.

Na década de 90, a câmara municipal de Amesterdão percebeu que os edifícios ocupados podiam ser uma mais valia para a cidade e no final da década mostrou-se mais permissiva para com os apelos dos *squatters*. Estes afirmavam a necessidade de preservação das “ocupas” como locais de promoção de diversidade cultural e manutenção de habitação acessível, que estavam a ser arrasadas com a crescente comercialização da cidade (Uitermark, 2004b, p. 693). A câmara acabou por aprovar, em 1999, uma norma que protegia a diversidade em Amesterdão e os espaços que contribuíssem para o desenvolvimento social e económico do bairro e da cidade.<sup>2</sup> Esta nova atitude por parte das instituições que até aí raramente negociavam com o movimento foi também aproveitada por parte dos *squatters*. A margem de negociação com a câmara era agora maior, o que podia permitir a estabilidade e continuidade de muitos projectos alternativos.

### OT301 e separação como estratégia de resistência

O slogan “*No Culture without Subculture*” foi o escolhido para a promoção dos *breeding places* pelo município de Amesterdão, uma frase que reunia as preocupações da totalidade dos intervenientes na questão e que se manteve presente como um símbolo durante toda a história do OT301.<sup>3</sup> Precisamente em 1999, um grupo de artistas *squatters* ocupou uma antiga escola de cinema, na rua Overtoom nr. 301, e assim foi fundado o que conhecemos por OT301. Aquando da ocupação, a cidade começava a despertar para a necessidade de manutenção de iniciativas fora do *mainstream* e o OT 301 conseguiu beneficiar dessa tendência. O grupo ocupou o edifício com o intuito de criar três valências chave: habitação, ateliers e espaço público. Esta acção foi tomada tendo em conta a crescente gentrificação verificada na cidade e a dificuldade que

2 - A decisão da câmara em proteger e estimular os *breeding places* não é isenta de problemas. Alguns *squatters* apontam que esta foi uma manobra por parte do município para “explorar o movimento tendo em conta os seus interesses: facilitar o crescimento das indústrias culturais e a pacificação e cooptação do movimento” e fazer uma divisão entre “good squatters”, os que se dispunham a criar um projecto nos moldes dos *breeding grounds* e os “bad squatters”, cuja actividade continuava a ser para alienar (“Amsterdam: ‘Free’ Space and Squatting. No More Caged Chickens,” 2019; Lohman, 2017, p. 88).

3 - Figura na capa do livro *Autonomy by Dissent*, documento sobre a percurso do OT301 e escrito por membros do colectivo. Houve também lugar a uma série de discussões públicas no OT301 com o mesmo título.

os artistas sentiam, sendo já um grupo particularmente fragilizado economicamente, em encontrar habitação e espaços de trabalho acessíveis.

As negociações foram longas e demoradas<sup>4</sup>, mas tendo em conta que a cidade procurava criar mais *breeding places* e o OT301 estava já a desenvolver actividades culturais e artísticas, parecia fazer mais sentido manter o projecto já desenvolvido.<sup>5</sup> O OT301 conseguiu assim algum apoio político e ao invés do despejo, foi-lhe concedido um contrato de uso temporário do espaço. No entanto, em 2004, ao discutir a renovação do contracto, o colectivo duvidou das promessas do município, não sendo certo que este salvaguardasse a existência do OT301. A proposta era renovar por 15 anos, no entanto o colectivo considerou este prazo insuficiente para efectivamente assegurar o projecto idealizado e propôs a compra do edifício. Depois de mais um período de longas negociações, a 31 de Julho de 2006, o colectivo assinou o contracto de compra e venda. O modelo escolhido foi o da propriedade colectiva, detida pela EHBK (*Eerste Hulp Bij Kunst / First Aid in Case of Art*), uma associação entretanto criada para oficializar o colectivo em questões legais, da qual todos os envolvidos no OT301 são membros. Para Ivo Schmetz, membro fundador do OT301, presente na ocupação de 1999 e ainda parte integrante do projecto, a compra é a única solução para a sobrevivência destes espaços. Segundo o activista, é a única forma de poder construir um projecto a longo termo, porque se existirem

4 - A ocupação foi comunicada à imprensa e aos organismos políticos, de forma a criar diálogo sobre a questão da escassez de espaços para actividades artísticas a preços comportáveis. O esforço foi bem sucedido e a iniciativa foi reconhecida por ambos, despoletando um debate sobre a questão. Em 1999, as ocupações eram legais na Holanda, desde que o edifício estivesse vazio há mais de um ano e não existissem planos a curto prazo para o edifício. O OT301 estava vazio há apenas três meses e com base nesse facto, apesar do apoio político, um mês depois, a 14 de Dezembro, o OT301 recebeu uma notificação de despejo. O colectivo decidiu avançar com a ocupação uma vez que os planos da cidade para o espaço envolviam o seu uso temporário através de *anti-kraak* (anti-ocupação), (Dee, 2015). Entendendo que este regime não seria a solução para o espaço, o colectivo EHBK, decidiu ocupá-lo mesmo sem o pressuposto legal do prazo de um ano estar satisfeito. Existiu alguma sensibilidade política em relação às reivindicações do colectivo e a ordem de despejo foi cancelada, sendo proposto um contrato de uso temporário do edifício. Um acordo foi conseguido em Novembro de 2001 e ficou determinado que o edifício não seria demolido.

5 - Segundo entrevista no âmbito do nosso projecto de tese, com o membro fundador do OT301 Ivo Schmetz, conduzida a 23/07/2020 no OT301.



Figura 1. Dia da ocupação do OT301. Foto: Hans. Cortesia de Ivo Schmetz

contactos de arrendamento, a renda pode ser aumentada para o dobro ou o triplo e o local tem de ser abandonado. Ivo Schmetz acrescenta que o modelo *Broedplaats/Breeding places* se baseia na mesma precariedade, são sítios temporariamente dedicados às artes mas com um prazo delimitado.<sup>6</sup>

Depois da compra, a dinâmica interna do OT301 tornou-se mais formal e a gestão necessariamente teve de ser mais criteriosa, perdendo alguma da liberdade e fluidez que o caracterizaram num período inicial. Para além disso, para poder iniciar o processo de compra, foi necessário pedir crédito a uma instituição bancária<sup>7</sup> e o colectivo recebeu também vários subsídios públicos e patrocínios privados.

6 - Segundo entrevista no âmbito do nosso projecto de tese, com Ivo Schmetz, conduzida a 23/07/2020 no OT301.

7 - Ao banco Triodos.

A separação, ou autonomia, desejada pelo colectivo, consubstancia-se em duas fases da existência do OT301. Na primeira, a da ocupação, uma vez que o edifício já não se encontrava subjugado ao mercado e ao Estado e havia-se tornado numa zona autónoma onde as regras eram criadas colectivamente (Janse et al., 2014, p. 93). No entanto, nesta situação, os planos a longo prazo dificilmente poderiam existir, pois o despejo apresentava-se sempre como uma possibilidade iminente. A segunda fase, depois da compra, possibilitou que o colectivo efectivamente pudesse controlar o futuro do espaço, mas como contrapartida, tornou-se devedor do sistema bancário e recebeu financiamento por parte de várias entidades públicas e privadas, pondo em causa a ambicionada separação do estado e das instituições.

No processo de reflexão pelo qual o colectivo passou, todos estes factores foram equacionados, e foi concluído que a possibilidade de continuação do projecto do OT301 era

o mais importante.<sup>8</sup> O colectivo acabou por aproveitar o momento político onde a câmara de Amsterdão pretendia criar mais espaços culturais na cidade para solidificar o projecto do OT301. Apesar das motivações distintas, acabou por haver uma convergência de interesses entre o município e os *squatters*, estes desenvolvem uma abordagem *breeding place* para poder salvaguardar os edifícios e actividades e a câmara concede apoios a estes projectos tendo em conta os benefícios culturais para a cidade (Uitermark, 2004a, p. 239). O OT301 pode ser classificado como *espaço comum*, um espaço que a comunidade decide gerir com os seus próprios meios, impulsionado pelas necessidades específicas desta comunidade. Esta pode escolher abrir esse *espaço comum* a toda a esfera pública (Diaz, 2018, p. 254).

8 - O empréstimo será totalmente pago dentro de alguns anos, e o colectivo, na qualidade de associação EHBK, será proprietário do edifício, tendo a garantia que os artistas residentes poderão continuar a habitar e a trabalhar neste espaço sem terem de abandonar o espaço por mudança de vontade política ou interesses económicos.

Hoje em dia, o OT301 define-se como um projecto sem fins lucrativos que alia espaço público, ateliers e habitação, contribuindo para as artes, política e subcultura e baseados nos valores da autonomia e auto gestão (“About the OT301,” n.d.). Neste momento vivem no OT301 artistas das mais diversas disciplinas artísticas: teatro, performance, artes visuais, dança, música, etc. Alguns ateliers são ocupados por artistas a título individual e outros por grupos, possibilitando o acesso a um espaço de trabalho a um grande número de artistas e desenvolvendo actividades também com a comunidade. Localizam-se no OT301 o *Bodlabot*, espaço *non-profit* dedicado ao desenvolvimento de práticas artísticas ligadas ao movimento ou o *HoP - Home of Participation*, que explora e desenvolve metodologias de arte participativa de envolvimento cívico, para grupos em conflito ou risco. Existem quatro espaços públicos: (1) o *Cinema of the Damn'd*, cinema a preços reduzidos e com programação alternativa e *underground*, (2) o *Stichting Studio*



Figura 2. Workspace Leon Hendrickx, Maeve Stam. 2017 – Primeiro Piso. Foto: Anne Huijnen. Cortesia de Ivo Schmetz.



Figura 3. Vegan Culture Kitchen. 2012 - De Peper. Foto: Roel Determeijer. Cortesia de Ivo Schmetz.

301, onde se realizam concertos, festas e espectáculos de teatro e dança, (3) a galeria 4bid, espaço expositivo sem fins lucrativos e dedicado às artes visuais e performance e (4) o restaurante vegan *De Peper*, que não tem empregados de mesa nem preços fixos, funcionando num sistema de doações. O OT301 tem também, desde 2013, um programa de residências artísticas para 1/2 artistas a cada 3 meses. A resistência exercida pelo colectivo consubstancia-se não só nos processos que lhe permitiram ser autónomo, mas também na sua forma de funcionamento interno. Existe uma preocupação permanente com a acessibilidade dos eventos no OT301 e enquanto espaço contra cultural, promovem-se os preços reduzidos ou por doação, ao contrário do que sucede na maior parte dos espaços em Amesterdão (“OT301,” n.d.). A gestão dos assuntos do dia a dia é dividida equitativamente entre todos os membros e cada um é responsável por parte da organização e manutenção do OT301 (Janse et al., 2014, pp. 88–89). A horizontalidade é também um dos pilares chave e o projecto está em

constante mudança. Realizam-se plenários regulares e as decisões são discutidas colectivamente, tendo em conta os valores centrais do projecto.

Existem duas possibilidades na relação entre o Estado e os movimentos radicais urbanos: a repressão e a integração (Castells, 1977; Pruijt, 2003, p. 134). Dentro da integração podemos distinguir a institucionalização e a cooptação dos movimentos. A institucionalização implica que o movimento se torne estável e passe a basear-se num conjunto de regras e leis e o comportamento esperado torna-se claramente definido (Pruijt, 2003, p. 134). A cooptação materializa-se na conversão de grupos de oposição em “prestadores de serviços sociais” (Uitermark, 2004b, p. 688).

Nenhuma destas situações aconteceu no caso do OT301, este passou de facto por um processo de legalização e entrou em negociações com o Estado, no entanto a não interferência deste nos valores basilares do projecto, na

programação artística ou em qualquer decisão, sempre foi uma condição. Estabelecer uma relação dicotómica entre cooptado vs. radical é redutor. Há possibilidade de existir algum grau de cooptação – no sentido da actividade cultural proporcionada pelos colectivos estar em linha com os interesses do município ou haver uma mudança no discurso dos mesmos, de forma a legitimar o seu projecto como um *breeding place* – ao mesmo tempo que “retêm a sua identidade subversiva” (Uitermark, 2004b, p. 696).

Podemos considerar que o OT301 se tratou de um caso de “institucionalização anómala” (Martínez, 2014), uma vez que o projecto seguiu o caminho da legalização, fazendo alguns compromissos e cedências, mas mantendo na sua essência uma identidade radical. Antes da legitimação social, os movimentos sociais podem criar “instituições anómalas” que permanecem nas margens da sociedade e que experimentam um modelo social afastado do modelo *mainstream*. As instituições anómalas representam uma oposição contra cultural às instituições dominantes e esta situação pode ser conseguida mesmo apesar de alguma legitimação ou legalização das suas práticas (Martínez, 2014, p. 653). Pruijt faz notar que embora o município de Amesterdão tenha ajudado a legalizar vários edifícios ocupados, isso não apaziguou o movimento, que não perdeu oportunidades para ocupar ainda mais edifícios (2003, p. 139).

Para Foucault “onde há poder, há resistência” (1978, p. 95), no entanto, a resistência nunca se encontra numa posição de exterioridade em relação ao poder. As relações de poder implicam a existência de uma multiplicidade de pontos de resistência, com participações diferentes. Para o autor, as resistências estão inscritas nas relações de poder como um “oposto irreduzível” (Foucault, 1978, p. 96). O colectivo que ocupou o OT301 partiu de preocupações reais dos artistas em Amesterdão - a falta de habitação e espaços de trabalho acessíveis e a necessidade da existência de uma efectiva alternativa cultural e política - e face à inação das instituições tomou nas suas mãos a tarefa de criar a sua própria resposta a essas preocupações. Definimos separação como o afastamento em relação à **esfera das instituições públicas e privadas** e a criação de projectos e *vias*, na terminologia de Gielen (2015b), alternativas para a criação e fruição artísticas. Neste contexto, consideramos que o OT301 utilizou a separação como estratégia de

resistência, procurando a autonomia em relação ao Estado e às instituições hegemónicas e construindo um espaço alternativo, criado colectivamente.

Identificámos a ocupação, a negociação estratégica e a propriedade colectiva enquanto tácticas. As tácticas podem ser definidas como a operacionalização da estratégia. Como referimos, a estratégia de separação materializa-se em dois momentos na existência do OT301. O primeiro, da *ocupação*, onde foi possível criar um espaço autónomo, não subordinado à lógica de mercado e com formas de funcionamento e objectivos distintos de instituições culturais hegemónicas e o segundo, da *negociação estratégica*, onde existindo diálogo e negociação com as instituições das quais se pretendia um afastamento, é conseguida uma autonomia *a posteriori*, conseguindo assegurar a permanência do projecto e a continuação da sua actividade política e artística. O OT301 lutou com os meios do próprio sistema capitalista e num sistema económico baseado na propriedade privada, o colectivo entendeu que a ocupação ou os contractos de uso temporário estavam limitados a uma vontade política, válidos apenas enquanto a sua actividade continuasse em linha com os interesses do Estado, uma vez que este era este o proprietário do espaço. Adquirindo o edifício poderiam, no entanto, afirmar-se como uma alternativa cultural e ideológica com futuro. A fluidez da integração ou cooptação de colectivos radicais de que fala Uitermark (2004b) está ligada à impossibilidade de uma separação total das instituições hegemónicas. Inevitavelmente, no curso de um projecto com objectivos de intervenção política e social, será necessário o contacto, em maior ou menos grau, com aquelas. Há que analisar estrategicamente as interacções com o Estado e o mercado e aferir o retorno destas acções. No caso do OT301, não houve um deslocamento das linhas traçadas para *cabem* no modelo *breeding places*, a vertente cultural sempre foi uma prioridade para o colectivo de artistas e este acabou por beneficiar de um determinado momento temporal em que os seus interesses e os do município convergiram. Através da compra do edifício, mas optando pela *propriedade colectiva*, garantiu-se a continuidade do projecto não comprometendo a importância da discussão e trabalho colectivo, em regime de horizontalidade.

## Conclusão

Face à situação de incerteza económica em que vivem os artistas e aos processos de gentrificação das cidades importa perguntar como podem os artistas resistir. Temos vindo a assistir à proliferação de micro instituições politizadas e informais, onde se exploram ideias, o prazer da comunicação, partilha de ensino e a construção de fantasias dentro de um contexto de prática artístico-social radical (Sholette, 2011, p. 4). Uma das mais importantes formas de resistência materializa-se na organização da *dark matter* (Sholette, 2011) artistas e trabalhadores artísticos que, desde a sua posição de invisibilidade, se organizam nas margens do mundo da arte.

O OT301 incorpora estas características e o seu percurso aponta possibilidades de construção colectiva de novos paradigmas. Através da aquisição do edifício e da sua institucionalização anómala, o colectivo garantiu a manutenção de espaços de habitação e trabalho para dezenas de artistas, assim como espaços abertos à comunidade com programação diversa. A estratégia de separação foi já utilizada noutros locais em Amesterdão, como o Vrankrijk ou o Plantage Dok, e o colectivo Amsterdam Alternative planeia expandir a rede de espaços alternativos através da compra de mais edifícios<sup>9</sup>.

Da análise do caso do OT 301, podemos concluir a importância do estabelecimento de redes de artistas e colectivos, que comunicam e se apoiam entre si. É também de relevar a importância do trabalho colectivo e da possibilidade de reapropriação do espaço urbano pelos artistas. Estes projectos, que desafiam a posição do artista no contexto do capitalismo contemporâneo, são essenciais para a reivindicação de direitos e permitem que os artistas se auto organizem, criando a sua própria conjuntura. Utilizando a metáfora de Gielen (2015b) só é possível aos artistas seguir viagem por vias alternativas quando existem infra-estruturas e postos de abastecimento ao longo do caminho que possibilitem essa viagem. É possível, no entanto, os próprios artistas construir colectivamente essas vias.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito da Bolsa de Doutoramento SFRH/BD/141032/2018.

9 - Segundo entrevista com Ivo Schmetz, conduzida a 23/07/2020 no OT301.

## Bibliografia

- Abbing, H. (2014). Notes on the Exploitation of Poor Artists. In M. Kozłowski, A. Kurant, J. Sowa, K. Szadkowski, & K. Szreder (Eds.), *Joy Forever: The Political Economy of Social Creativity* (pp. 83–100). London: MayFlyBooks.
- About the OT301. (n.d.). Retrieved November 11, 2020, from <http://www.ot301.nl/about-contact>
- Amsterdam: “Free” Space and Squatting. No More Caged Chickens. (2019). Retrieved November 2, 2020, from Squat!net website: <https://en.squat.net/2019/09/08/amsterdam-free-space-and-squatting-no-more-caged-chickens/>
- Carrotworkers’ Collective. (2013). On Free Labour. *ONCurating.Org*, (16), 22–25.
- Castells, M. (1977). *The Urban Question - A Marxist approach*. Edward Arnold.
- Diaz, L. G. (2018). Induced Legality and the Art of Building Common Infrastructures - An Interview with Santiago Cirugeda, *Recetas Urbanas*. In N. Dockx & P. Gielen (Eds.), *Commonism - A New Aesthetics of the Real* (1st ed., pp. 253–265). Amsterdam: Valiz.
- Drake, M. S. (2016). *Art squats , artistic critique and resistance : Between recuperation*. (July 2014). <https://doi.org/10.19195/0860-6668/19.3>
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality - Volume 1: An Introduction* (1st ed.). New York: Pantheon Books.
- Fraser, A. (2017). How to provide an Artistic Service: An Introduction. In F. Sigler (Ed.), *Work* (1st ed., pp. 107–109). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Gielen, P. (2015a). A Caravan of Freedom - Mobile Autonomy beyond “Auto-Mobility.” In P. Gielen & N. Dockx (Eds.), *Mobile Autonomy -Exercises in Artists’ Self-Organization* (pp. 63–79). Amsterdam: Valiz.
- Gielen, P. (2015b). Autonomy via Heteronomy. In P. Gielen (Ed.), *The Murmuring of the Artistic Multitude - Global Art, Politics ans Post-Fordism* (1st ed., pp. 117–126). Amsterdam: Valiz.
- Gill, R., & Pratt, A. (2013). Precarity and cultural work in the social factory? Immaterial Labour, precariousness and cultural work. *ONCurating.Org*, (16), 26–40.
- Janse, N., Lovink, G., Olma, S., Rovers, D., Stark, J., Stuart, B., ... Uitentuis, E. (2014). *Autonomy by Dissent* (F. Keizer, Ed.). Amsterdam: Abnormal Data Processing.
- La Berge, L. C. (2019). *Wages against Artwork*. London: Duke University Press.

- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lohman, K. (2017). *The Connected Lives of Dutch Punks - Contesting Subcultural Boundaries*. Palgrave Macmillan.
- Martínez, M. A. (2014). How do squatters deal with the state? Legalization and anomalous institutionalization in Madrid. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(2), 646–674. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12086>
- Menger, P. M. (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador - Metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora.
- Neuwirth, R. (2004). *Shadow Cities: A Billion Squatters, a New Urban World*. London/New York: Routledge.
- OT301. (n.d.). Retrieved December 19, 2020, from <http://www.ot301.nl/be-part-of-the-ot301>
- Pruijt, H. (2003). Is the institutionalization of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities for sustained squatting in New York City and Amsterdam. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(1), 133–157. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00436>
- Rädle, R., & Jeremic, V. (2017). Contradictions and Transformative Trajectory of Art & Labor. *Art Leaks Gazette*, (4-Demanding Justice: Social Rights and Radical Art Practices), 31–44.
- Sholette, G. (2011). *Dark matter: art and politics in the age of enterprise culture*. New York: Pluto Press.
- Sholette, G., Szreder, K., Fischer, N., & Baravalle, M. (2017). Dark Matter Games. *Art Leaks Gazette*, 103–116.
- Steyerl, H. (2011). Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy. In *Are you Working too Much? Post-Fordism, Precarity and the Labor of Art* (pp. 30–39). Berlin: Sternberg Press.
- Uitermark, J. (2004a). Framing urban injustices: The case of the Amsterdam squatter movement. *Space and Polity*, 8(2), 227–244. <https://doi.org/10.1080/1356257042000273977>
- Uitermark, J. (2004b). The co-optation of squatters in Amsterdam and the emergence of a movement meritocracy: a critical reply to Pruijt. *International Journal of Urban and Regional Research*, 28(3), 687–698. <https://doi.org/10.1111/j.0309-1317.2004.00543.x>
- Vasudevan, A. (2015). The makeshift city: Towards a global geography of squatting. *Progress in Human Geography*, 39(3), 338–359. <https://doi.org/10.1177/0309132514531471>
- About the OT301. (n.d.). Retrieved November 11, 2020, from <http://www.ot301.nl/about-contact>
- Amsterdam: “Free” Space and Squatting. No More Caged Chickens. (2019). Retrieved November 2, 2020, from Squat!net website: <https://en.squat.net/2019/09/08/amsterdam-free-space-and-squatting-no-more-caged-chickens/>
- Castells, M. (1977). *The Urban Question - A Marxist approach*. Edward Arnold.
- Diaz, L. G. (2018). Induced Legality and the Art of Building Common Infrastructures - An Interview with Santiago Cirugeda, Recetas Urbanas. In N. Dockx & P. Gielen (Eds.), *Commonism - A New Aesthetics of the Real* (1st ed., pp. 253–265). Amsterdam: Valiz.
- Drake, M. S. (2016). *Art squats , artistic critique and resistance: Between recuperation*. (July 2014). <https://doi.org/10.19195/0860-6668/19.3>
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality - Volume 1: An Introduction* (1st ed.). New York: Pantheon Books.
- Fraser, A. (2017). How to provide an Artistic Service: An Introduction. In F. Sigler (Ed.), *Work* (1st ed., pp. 107–109). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Gielen, P. (2015a). A Caravan of Freedom - Mobile Autonomy beyond “Auto-Mobility.” In P. Gielen & N. Dockx (Eds.), *Mobile Autonomy - Exercises in Artists’ Self-Organization* (pp. 63–79). Amsterdam: Valiz.
- Gielen, P. (2015b). Autonomy via Heteronomy. In P. Gielen (Ed.), *The Murmuring of the Artistic Multitude - Global Art, Politics and Post-Fordism* (1st ed., pp. 117–126). Amsterdam: Valiz.
- Gill, R., & Pratt, A. (2013). Precarity and cultural work in the social factory? Immaterial Labour, precariousness and cultural work. *ONCurating.Org*, (16), 26–40.
- Janse, N., Lovink, G., Olma, S., Rovers, D., Stark, J., Stuart, B., ... Uitentuis, E. (2014). *Autonomy by Dissent* (F. Keizer, Ed.). Amsterdam: Abnormal Data Processing.
- La Berge, L. C. (2019). *Wages against Artwork*. London: Duke University Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lohman, K. (2017). *The Connected Lives of Dutch Punks - Contesting Subcultural Boundaries*. Palgrave Macmillan.
- Martínez, M. A. (2014). How do squatters deal with the state? Legalization and anomalous institutionalization in Madrid. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(2), 646–674. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12086>
- Menger, P. M. (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador*

- *Metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora.
- Neuwirth, R. (2004). *Shadow Cities: A Billion Squatters, a New Urban World*. London/New York: Routledge.
- Pruijt, H. (2003). Is the institutionalization of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities for sustained squatting in New York City and Amsterdam. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(1), 133–157. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00436>
- Rädle, R., & Jeremic, V. (2017). Contradictions and Transformative Trajectory of Art & Labor. *Art Leaks Gazette*, (4-Demanding Justice: Social Rights and Radical Art Practices), 31–44.
- Sholette, G. (2011). *Dark matter: art and politics in the age of enterprise culture*. New York: Pluto Press.
- Sholette, G., Szreder, K., Fischer, N., & Baravalle, M. (2017). Dark Matter Games. *Art Leaks Gazette*, 103–116.
- Uitermark, J. (2004a). Framing urban injustices: The case of the Amsterdam squatter movement. *Space and Polity*, 8(2), 227–244. <https://doi.org/10.1080/1356257042000273977>

Uitermark, J. (2004b). The co-optation of squatters in Amsterdam and the emergence of a movement meritocracy: a critical reply to Pruijt. *International Journal of Urban and Regional Research*, 28(3), 687–698. <https://doi.org/10.1111/j.0309-1317.2004.00543.x>

Vasudevan, A. (2015). The makeshift city: Towards a global geography of squatting. *Progress in Human Geography*, 39(3), 338–359. <https://doi.org/10.1177/0309132514531471>

### Resumo Biográfico

Catarina Pires vive e trabalha em Lisboa. É doutoranda em Estudos Artísticos – Arte e Mediações na FCSH-UNL e investigadora no IHA (FCSH-UNL). É Mestre em Estudos Curatoriais pelo Colégio das Artes em Coimbra (2016) e licenciada em Ciências da Cultura pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É investigadora, curadora e ensaísta. Colaborou com instituições como a Haus der Kulturen der Welt e a Künstlerhaus Bethanien e os seus interesses de investigação são artes visuais contemporâneas e activismo artístico. Actualmente desenvolve investigação sobre resistência no contexto laboral das práticas artísticas no capitalismo contemporâneo.