



# COLETIVOS E OCUPAÇÃO PRESTES MAIA NOS ANOS 2000

## ART COLLECTIVES AND PRESTES MAIA OCCUPATION IN THE 2000S

Entrevista de Gavin Adams<sup>1</sup> concedida  
a Milena Batista Durante<sup>2</sup> em agosto de 2022

---

1 É trabalhador precarizado do cognitariado: foi ou é artista, tradutor, revisor, editor, trabalhador manual e estereoscopista. Participou da movimentação ao redor dos coletivos de arte a partir do ano 2000. Foi parte dos grupos Meiolab, Ay Carmela, Elefante. Pesquisa a história das tecnologias visuais, em particular a estereoscopia ou imagem virtual. Tem formação acadêmica até o pós-doutorado, tendo estudado em Oxford, Londres e São Paulo. Nasceu e cresceu em São Paulo. Email: gavadams@hotmail.com

2 Tradutora, pesquisadora, mestra em arquitetura e urbanismo pela FAUUFBA e doutoranda em visuais na ECA-USP, com a pesquisa *Quando a obra não está* sobre a colaboração entre artistas, coletivos e ocupação Prestes Maia nos anos 2000. E-mail: milenabatistadurante@gmail.com | ORCID: 0000-0003-3420-7061.

## Resumo

Realizada por chamada de vídeo em agosto de 2022, a entrevista de Gavin Adams foi concedida a Milena Durante no contexto de sua pesquisa de doutorado na ECA-USP (2020-2025) sobre a colaboração entre artistas, coletivos e moradores da ocupação Prestes Maia em São Paulo entre 2003 e 2007, ocupada pelo MSTC (Movimento Sem-Teto do Centro) em 2002. Pesquisador e participante ativo da colaboração, Adams apresenta nesta entrevista as mudanças ocorridas em seu posicionamento sobre a colaboração, dezesseis anos após seu artigo “Coletivos de arte e a ocupação Prestes Maia em São Paulo” ter sido escrito e publicado em 2006, bem como os aspectos críticos que seguem em operação, envolvendo não apenas os acontecimentos em torno da colaboração, mas também relatos sobre os cenários artísticos, políticos, urbanos e, ainda, suas perspectivas sobre organização política atuais e futuras.

## Palavras-chave

Ocupação Prestes Maia; ocupações; coletivos de arte; artes visuais; política

## Abstract

Carried out through a video-call in August 2022, Gavin Adam's interview to Milena Durante took place in the context of her doctoral research at ECA-USP (2020-2025) regarding the collaboration between several artists and collectives and the dwellers of Prestes Maia Occupation in São Paulo between 2003 and 2007, occupied by MSTC (City Center Homeless Movement) in 2002. In this interview, the researcher and active participant in the collaboration between artists and members of the social movement Gavin Adams discusses changes in his perspective on the collaboration sixteen years after his essay “Art collectives and Prestes Maia Occupation in São Paulo” was first written and published in Portuguese in 2006. He also analyzes critical aspects still in operation, involving not only the events around the collaboration, but also his views on artistic, political and urban scenarios, as well as considerations on present and future perspectives of political organization.

## Keywords

Prestes Maia Occupation; occupations; art collectives; visual arts; politics

## Introdução por Milena Batista Durante

A colaboração entre coletivos, artistas e ocupação Prestes Maia teve início através do contato entre a pesquisadora Fabiane Borges e o fotógrafo Anderson Barbosa, morador da ocupação que a levaria a Mariah Leick, uma das lideranças do MSTC à época. Em dezembro de 2003 ocorreu a exposição ACMSTC (Arte Contemporânea no Movimento Sem-Teto do Centro) no edifício Prestes Maia. Ela foi organizada por Fabiane Borges e Tullio Tavares, entre diversos outros artistas, exibindo trabalhos de 74 artistas individuais e 21 coletivos<sup>1</sup> e levando cerca de 600 visitantes<sup>2</sup> à ocupação.

Após uma ordem de Reintegração de Posse (2004), tem início o movimento Integração Sem Posse, organizado por Mariana Cavalcante e Yili Rojas, entre diversos outros participantes. Pessoas de diferentes áreas de atuação se reuniram ao Instituto Pólis, CMI (Centro de Mídia Independente) e diferentes associações e movimentos (catadores, pessoas em situação de rua etc) no âmbito do Fórum Centro Vivo – gerando uma intensa colaboração até 2006, com inúmeras atividades regulares, como os Sábados Culturais, e a criação de uma rede de apoiadores em busca de transformação nos modos enviesados de tratamento dos moradores de ocupações na mídia dominante, ainda primordialmente percebidas como invasões.

Essa rede produziu atividades e estudos sobre a ação violenta das autoridades contra as ocupações no centro de São Paulo, culminando no documento *Violações dos direitos humanos no centro de São Paulo: propostas e reivindicações para políticas públicas* (INSTITUTO PÓLIS, 2007), quando a quantidade de pesquisas sobre ocupações ainda era relativamente pequena. No final de 2006, após um período de resistência a diversas ameaças de reintegrações de posse, a manutenção dos moradores na ocupação Prestes Maia parecia garantida. Em 2007, entretanto, o então prefeito Gilberto Kassab visita a ocupação pela primeira vez e sua desocupação é negociada.

Durante a colaboração, diferentes visões a respeito dos modos de atuação de artistas/coletivos na ocupação estiveram em disputa, envolvendo a busca por legitimação do movimento nos meios de comunicação, e gerando visibilidade não apenas para o movimento, mas também para alguns coletivos que participaram do processo.

Na visão de Gavin Adams, os modos de organização, discussão e inserção de alguns desses trabalhos realizados no âmbito da ocupação no circuito artístico, entravam em contradição com o propósito de organização de um movimento

---

1 Cf. convite em TAVARES, s/d.

2 Cf. vídeo em TAVARES, 2008.

político mais amplo. Os principais questionamentos de Adams – presentes no artigo “Coletivos de arte e a ocupação Prestes Maia em São Paulo” (ADAMS, 2006), a que nos referimos diversas vezes durante a entrevista – tratam dos problemas relacionados à geração de valor nas ações produzidas e a questões relacionadas a autoria e qualidade das relações entre artistas e moradores da ocupação, por ele consideradas não suficientemente aprofundadas ou satisfatórias no âmbito da organização política ou de resistência às forças do capital na cidade. Adams observa que uma contradição entre a forma-coletivo quando voltada à legitimação institucional. Ela determinava outra profunda contradição em relação à prática política junto ao movimento.

Outros participantes da colaboração, entretanto, compreendiam que a inserção institucional consistia em um importante aspecto de difusão e manutenção da memória das práticas e da luta do movimento, bem como a disseminação e a legitimação de práticas artísticas coletivas voltadas a questões da cidade.

Em 2013, coletivos envolvidos na colaboração foram convidados para a exposição *O Abrigo e o Terreno* na inauguração do MAR (Museu de Arte do Rio), incluídos como um único corpo coletivo, chamado à época de Poética do Dissenso. Além dos envolvidos com a ocupação Prestes Maia, diversos artistas participaram da exposição coletiva<sup>3</sup>, com curadoria de Clarissa Diniz e Paulo Herkenhoff.

Como parte do projeto de gentrificação do Porto Maravilha, a inauguração do MAR ocorreu em meio a uma série de protestos contra a Copa do Mundo e remoções de cerca de 22 mil habitantes<sup>4</sup> do Rio de Janeiro. Ao aceitar o convite e integrar esse projeto, coletivos e artistas receberam diversas críticas, especialmente de movimentos de resistência às remoções e pesquisadores do Rio de Janeiro, incluindo um protesto em frente ao museu no dia da inauguração.

Alguns coletivos e artistas envolvidos na colaboração, entretanto, compreendiam que a inserção no campo artístico e a disputa de suas instituições, com trabalhos e registros de ações no âmbito da ocupação, assim como a utilização da força institucional do museu como plataforma de veiculação e disseminação das questões urbanas levantadas na colaboração eram mais potentes do que a recusa à participação na exposição do MAR.

---

3 “Adir Botelho | Andre Komatsu | Anna Maria Maiolino | Antonio Dias | Antonio Manuel | Ascânio MMM | Bispo do Rosário | Carlos Nelson Ferreira dos Santos (Quadra Arquitetos Associados) | Cildo Meireles | Clarice Lispector | Cláudia Andujar | Dulcineia Catadora | E/Ou | Ernesto Neto | Flávio de Carvalho | Graziela Kunsch | Guy Veloso | Helio Oiticica | Ivens Machado | Jorge Mario Jáuregui | Lino | Lotes Vagos | Lucia Koch | Lygia Pape | Marcio Almeida | Marepe | Maria do Carmo Secco | Miguel Rio Branco | Mira Schendel | Montez Magno | Morrinho | Opavivará! | Paula Trope | Poética do Dissenso | Raul Mourão | Roberto Magalhães | Rochelle Costi | Rosana Palazyan | Rubens Gerchman | Sergio Magalhães | Usina | Walter Carvalho | Waltercio Caldas | “Yuri Firmeza”. Grifo nosso. (MUSEU DE ARTE DO RIO, s/d.)

4 “Segundo dados do Comitê de acompanhamento da Copa e das Olimpíadas (2015), foram removidas na cidade do Rio de Janeiro entre 2008 e 2015, em torno de 22.059 famílias, sejam por questões de pretenso risco do local de moradia ou por exigências das obras de preparação da cidade. Um dos casos mais emblemáticos foi o da Vila Autódromo tanto pela resistência dos seus moradores quanto [...] pela insistência da prefeitura em retirar os moradores dali.” (GONCALVES; VALE, 2019, p. 442.)

Os trabalhos de Poética do Dissenso incluíam vídeos, lambe-lambes, fotografias e registros de ações, protestos e embates com a polícia na ocupação, levando para seu interior trabalhos e registros diretos de uma importante disputa territorial em São Paulo.

Questões urbanas, raciais, relacionadas à disputa pelo espaço, pela propriedade e moradia, estão na base das discussões levantadas pela colaboração e trabalhos realizados em seu contexto. Formas de organização, contradições entre arte e trabalho, escolhas entre participação e recusa, empresa e movimento, são o cerne das discussões presentes nesta entrevista, atravessadas, ainda, pela institucionalização de práticas, políticas e artísticas, e disputas por legitimidade e visibilidade.

Os principais tópicos abordados na entrevista incluem a visão de Adams sobre mudanças políticas, artísticas e sociais entre 2006 e 2022; potências e contradições da colaboração, suas influências filosóficas e políticas nos modos de organização coletiva; processos de precarização do trabalho artístico; institucionalização; geração de valor e contradição entre empresa e movimento; desdobramentos da colaboração e, ainda, sua visão sobre as manifestações de junho de 2013.

■

**MILENA DURANTE** Você afirmou entender seu artigo “Coletivos de arte e a ocupação Prestes Maia em São Paulo”, escrito em dezembro de 2006, como uma peça histórica. Em 2017, uma versão dele em inglês integrou o livro *Collective Situations*, organizado por Bill Kelley Jr. e Grant Kester. Sua inclusão nessa coleção também mostra que se mantém como um documento relevante sobre a sua perspectiva do que aconteceu. Dezesesseis anos depois, você mudou de ideia em relação a algum aspecto do texto? O que permaneceu e o que mudou na sua visão dos acontecimentos?

**GAVIN ADAMS** Ele teve várias versões em português, essa em inglês acho que é a melhor, mais ponderada e menos infantil. Não sou teórico nem acadêmico propriamente – não dessa área. Tentei expressar ali algumas contradições que via e algumas potências que percebia. O texto não é super teórico, são mais impressões e intuições.

Algumas questões ainda são presentes e ardentes, principalmente em relação ao encontro arte/artistas/coletivos e movimento social. Outras coisas, de fato, talvez tenham perdido importância. O que permanece em aberto é essa relação. O movimento social persiste, a arte continua, as carreiras continuaram, e a batalha pelo centro continua. As contradições da sociedade persistem, então tudo isso ainda é válido. Também um processo que menciono, que tentei acompanhar, é o da precarização do trabalho. Tenho um pouco pra mim que a arte e os coletivos, de certa forma, foram uma espécie de grande laboratório de precarização. A maneira como a grana institucional e o dinheiro estatal chegaram na gente meio que moldou os coletivos para o formato MEI. Então, esse grande experimento MEI, precarização através do “empreendedorismo”, aconteceu inicialmente nas artes. Isso foi consolidado e é a norma agora. Acho que isso estava começando a acontecer em 2000, 2005.

O que tentei expressar é que tinha uma certa contradição entre coletivo e startup, o que hoje a gente chama de startup: o artista começa por si próprio a produção, faz os seguidores, faz a documentação, consegue os trabalhos, e se catapulta para dentro do mercado. O que seguiu funcionando é o mercado da arte, que até teve transformações internas, mas não acompanhei, eu me afastei um pouco do mercado da arte, bienais e tal. Por outro lado, aquele encontro, cheio de contradições mas potente, que abriu um monte de coisas, deixou lá a sua marca, se difundiu ou se fragmentou, e foi fertilizar outras áreas.

Não sei responder exatamente o que ficou ou não no sentido de história, mas a vida avançou e ganhou novas conformações. Algumas práticas importantes vieram para ficar. Por exemplo, 2013, foi uma explosão do que a gente já experimentava a partir de 2000. A gente já entendia que tinha coisa acontecendo fora do radar, coisa que não estava no mercado, interações que não eram possíveis através do mercado ou do sistemão da arte. Mergulhar no movimento mesmo sem ter se preparado antes, ‘foda-se, mergulha, pergunta depois’, acabou sendo a melhor opção. Eu que sou mais tímido e cuidadoso não saberia fazer sozinho, e fiquei contente que tinha gente mais louca do que eu, que foi e se atirou. E aí, também me vi no meio de tudo aquilo. Gerar contradição é bom, é frutífero, pode arder, pode doer, explodir na cara, mas no geral é bom. Nesse sentido, ter agido e mergulhado antes de preparar tudo teoricamente foi o melhor. Nesse sentido, 2013, com suas contradições também, é uma confirmação de que a intuição inicial estava certa, tinha potência fora de certas estruturas, uma crítica que a política institucional não ia fazer, uma crítica que as políticas de habitação municipais não davam conta, e uma potência que a separação, a individualização que o mercado propõe, especialmente na competição entre agentes econômicos, não dava conta. Então tudo que a gente intuiu e tentou atuar naquele momento de alguma forma, não digo que foi consolidado, mas explodiu na forma 2013. Não era trivial, eram questões importantes, e teve essa explosão incontornável em 2013. Você pode achar o que quiser de 2013, mas ela é incontornável.

**MILENA** Você comentou, em outro momento, que se em vez de analisarmos as ações artísticas que você menciona no artigo, analisássemos as potências da colaboração na linha Spinoza/Nietzsche/Deleuze – por um viés mais subjetivo, conforme interpretei, haveria outra forma de entender a situação. Você acredita que houve um conjunto de relações/situações ali que foram importantes para visões menos hegemônicas sobre a questão da moradia/propriedade? Pergunto porque foi impressionante quando Boulos ficou em segundo lugar nas eleições para prefeito de São Paulo em 2020. Minha impressão é que não teria sido possível na década de 2000. O que mudou nesses vinte anos? Houve uma ampliação da compreensão dos problemas de moradia na cidade? Quais papéis diferentes movimentos sociais e ações coletivas exerceram nesse processo?

**GAVIN** São muitas questões. Vou falar de duas: das relações dos artistas com o movimento e macropolítica, e das relações entre os coletivos eles próprios – tudo isso no contexto das contradições da gentrificação, que continuam.

Por um lado, a batalha social continua na cidade, o poder público não consegue produzir um espaço no centro que seja bom para as empresas, então existem as pressões fortes e violentas em prol da gentrificação, mas o estado não

conseguiu ainda gerar esse espaço limpo para o capital. Continua a pressão, continuam a luta, a resistência, os movimentos. Acho interessante a experiência da Ocupação 9 de Julho, que conseguiu, de várias maneiras, fazer uma culminação mais feliz desse encontro artista-militante/artista-criador com a ocupação, e me parece que conseguiram achar maneiras de se aliar aos artistas, à classe média – pra falar abertamente – e a outras forças dentro da sociedade, gerando uma potência muito grande para aquele movimento, a tal ponto que conseguem atuar dentro do próprio centro de maneira consistente, continuada. Quando teve a eleição para o conselho gestor do Parque Augusta, acho que a chapa deles ganhou. É muito interessante esse avanço, essa nova configuração do movimento sem-teto e sua estabilidade política, física, e principalmente a aliança com criadores sem necessariamente diminuir o artista, sem domesticar. Não acompanho a Ocupação 9 de Julho, não sei como é a realidade desses encontros, porém me chama a atenção que, em contraste com o Prestes Maia, algum tipo de associação mais estável e produtiva foi conseguida. Os tempos são diferentes, alguns processos estão mais claros agora talvez, acho que a contradição de ter um governo social-democrata em Brasília, ao mesmo tempo que o neoliberalismo continuava nas ruas, e na economia em geral, ficou talvez um pouco mais legível. Acho que o movimento avançou. Parte dele soube resolver algumas contradições do Prestes Maia. E criar outras. Experimentalmente, tentei na época entender essa oposição pós-estruturalismo/teoria crítica que via ferver lá. Hoje, essa contradição está um pouco menos explosiva, talvez, pelo menos pra mim, que vim da tradição da teoria crítica, de movimento, partido, militância. Estranhei um pouco algumas práticas na época, algumas delas vim a respeitar, algumas vi que são convergentes ou combináveis em algum nível, e que esta não é a contradição maior e mais importante atualmente. Hoje, em termos práticos, essas duas escolas que vi separadas na época se apresentam como um debate, muitas vezes caricaturizado no binômio “identitários x classistas”. Porém, me chamou a atenção na época, que algumas colocações pareciam contraditórias... Tentando pensar em termos de crises.

Em termos de macropolítica, o que estava evidente no contexto do Prestes Maia era: temos uma crise da política tradicional, uma crise da política institucional, uma crise da cultura, e essa é também uma crise da tradição da teoria crítica, da teoria marxista tradicional. Mesmo o Partido dos Trabalhadores, que já tinha sido uma superação do PCB no campo da esquerda nos anos 1980, chegou ao governo já com essa superação em crise, em busca de uma nova superação ele próprio. Nesse contexto, algumas práticas e ideias do que encontrei no campo pós-estruturalista, deleuziano, eram surpreendentes. Algumas produziam frutos legais, outras não, mas na época eu achava que faltava a discussão da geração de valor. Chamei isso de despolitização.

Havia uma situação onde certas formas coletivas eram confundidas com formas empresariais, havia um viés anti-institucional, antiestatal, antiorganização clássica – por um lado uma boa crítica, necessária e importante –, mas muitas vezes não gerava uma discussão de como a indústria da arte funcionava. Me chamou muito a atenção a disparidade muito grande entre a criação – onde tudo era horizontal, descontrolado, espontâneo –, e a veiculação do produto: autoral, comercial, envolvendo conversas com curador, num circuito totalmente à parte do momento da criação. Parecia normal: ‘produzo o descontrolado na produção

mas mantenho o controle na circulação'. Essa separação entre produção e circulação é uma discussão superclássica da teoria econômica, da política econômica. 'Porra, isso não aparece nem como discussão?', pensava eu. Como é que a crítica geral do capitalismo do campo da subjetividade – importante, com bons diagnósticos, boas ferramentas, resultados imprevisíveis e politicamente explosivos – não critica a própria cadeia alimentar em que nos encontrávamos, em termos da distribuição de ganhos?

Mesmo assim aprendi um montão lá. Depois passei a apontar o dedo para colegas da teoria crítica, do marxismo, colocando crises e tensões que eu via na rua e com os coletivos que eles não percebiam. Para entrar na segunda questão, das relações entre coletivos, vou exemplificar com a questão da documentação. De fato, a documentação é superpolítica e supercrucial.

Uma primeira contradição é entre ação e documentação. Acho que atualmente a separação talvez seja menor. Por termos muitos registros circuláveis de eventos e atividades, muitas fotos feitas e postadas em massa, já temos uma ética desse tipo de subjetividade visualmente compartilhada, uma ética de fotografar e se deixar fotografar. Estou partindo da contradição entre a ação e o registro. Por um lado, tínhamos na arte o debate da dissolução ou enfraquecimento do objeto de arte em favor das relações humanas obtidas nas atividades artísticas: 'não precisa de objeto de arte, é arte conceitual, é arte relacional'. De alguma forma, a construção de relações fica mais importante que o registro ou o objeto de arte resultante, que seria um produto circulável, comerciável e museologizável. Por outro, para o movimento é ruim não ter memória. No movimento, frequentemente se parte do zero, incorre-se no mesmo penoso aprendizado a partir do zero. E a instituição é exatamente isso, uma espécie de lugar da memória, seletiva, então essa contradição era muito forte: processos relacionais e formas do indizível *versus* registro documental. Para muitos artistas e coletivos que precisavam do registro para suas carreiras, seus mercados, existia uma manifestação documental e acho que isso interferia nas ações executadas, encorajava um certo imediatismo, uma coreografia. A coreografia da liberdade bastava para o registro. E tem um problema: por um lado, a documentação é uma memória necessária, por outro, é precisamente o instrumento de captura, o instrumento de inserção institucional e mercadológica, o instrumento de normalização da potência. A documentação de processos subjetivos e políticos é tão difícil que tivemos inúmeros exemplos de exposições sobre trabalhos relacionais, processuais, coletivos, subjetivos, que quando chegaram na sala de exposição se revelavam paupérrimos, ou chatíssimos, pilhas de texto, umas fotos, e aí? Sempre dava a impressão que o processo já fora, já tinha esgotado em algum outro lugar, o que era rico tinha passado, e o que tinha ali era um cadáver insepulto, porque nada do que estava ali guardava a potência inicial.

Um evento onde tudo isso apareceu de forma gritante, em contradição *enorme*, foi aquela exposição de inauguração do MAR, do Museu de Arte do Rio de Janeiro, que foi parte das obras de reforma do Rio para a Copa. Famílias de baixa renda da região foram removidas para a construção do museu e formaram movimento para protestar na noite da inauguração de gala do MAR. Só que alguns coletivos que tinham trabalhado no Prestes Maia, porra, tinham trabalho lá dentro do MAR, trabalho sobre a gentrificação e o Prestes Maia. Mas tinha

movimento social de moradia protestando na porta! Numa área de moradia arrasada pra fazer um centro cultural. A galera deve ter passado pela frente dos manifestantes naquela noite, que loucura.

Como lidar com essa contradição? Acho que tem a contradição grande e a pequena. A pequena é: como uma exposição que legitima e inaugura um prédio que agrediu moradores organizados num movimento, como essa exposição está em contradição com o exato movimento e processo do Prestes Maia que eles representavam lá dentro? Como os registros artísticos e a zeladoria dos registros engoliram o movimento? É uma contradição muito forte, pode até ser inescapável. Pode ser que seja mesmo o caso de agirmos em termos pragmáticos, profissionais, de carreira, de realidade econômica: ‘artista faz arte, divulga nos espaços disponíveis no nosso campo e é isso aí’.

Em termos da contradição grande, me chamou muito a atenção como a política da subjetividade, a política da borda, virou isso... Como uma contradição deste tamanho não é sequer detectada pelo radar da subjetividade? Como práticas gerenciais, hipercapitalistas e totalmente previsíveis não são sequer detectadas ou não são um problema, não foi uma questão? Essa aliança entre práticas gerenciais, startup, MEI – que veio se consolidar na MEI – eram muito evidentes. Essa contradição maior é um processo geral da cultura ou da arte como ferramentas de gentrificação. Isso acontece bastante no mundo da arte em geral, aqui em São Paulo, a vila Itororó é assim, uma experiência muito interessante, foi, mas, porra, removeram os moradores pra fazer um centro cultural e a gente foi ser o gerente do resultado institucional da expulsão. Então, a gente normaliza de certa forma essa remoção, esse processo de gentrificação, apesar da interessantíssima experiência lá dentro, apesar da superpotência criada pós-remoção. Está aberto para nós da cultura sermos carcereiros/porteiros de condomínios gentrificantes. Ser esse operador é foda. Tem gente que separa bem: ‘sou artista, sou trabalhador ou empreendedor no mercado X, o mercado X é assim, faço meu trabalho mas também ajudo, faço conteúdo para a esquerda, me relaciono com o campo progressista e tal’. Isso existe, mas não era, me parece, ou é, o espírito do coletivo do Prestes Maia que era precisamente transformador, explosivo. Onde está a explosão de subjetividades em reconfiguração nômade na manifestação do movimento de moradia protestando contra os artistas que tinham trabalho precisamente sobre a gentrificação dentro de um museu controverso e gentrificador? Chama o debate, chama a conversa. Provavelmente seja irresolúvel.

**MILENA** Gostaria de saber sobre as formas de organização de ações que você menciona no artigo que não foram apropriações de processos coletivos mas criadas em conjunto – especialmente sobre o bloqueio da avenida Prestes Maia. Você se lembra da organização entre artistas e movimento para esse bloqueio?

**GAVIN** Lembro do dia da ocupação da avenida, mas não sei se lembro da preparação. Citei esse acontecimento porque lembro que no dia tinha aquela zona de indefinição quando a polícia cerca o prédio, fecha a rua, está negociando, vai atirar, não vai... Nessa hora, tinha uma presença poética muito interessante de várias pessoas, vários artistas com uma série de ações, e isso me chamou a atenção: um apoio concreto numa ação arriscada e fisicamente perigosa.

A questão do registro, de novo a gente fica voltando para ela. De fato ela é importante. É realmente um problema pro pesquisador se não tem registro. É que nem fotógrafo de família. Todo mundo reclama ‘pô, tio, de novo filmando, que saco!’. Mas todo mundo quer a foto depois, todo mundo quer o vídeo. Essa é a maior contradição. Meu problema maior eram dois: um, artista sabe que o que conta é o registro, então coreografa o registro e não aprofunda e, dois, o que irritava um pouco no campo da política da subjetividade, era: ‘é o indizível, é o indefinível, é o novo’ e aí tudo vira um painel no Sesc? Puta que o pariu. Tudo bem, acontece, tem que abrir a brecha, mas não ter ferramentas pra discutir ou colocar essa discussão acho muito incrível. O indizível não tem autor, não tem registro por definição, o indizível não tem escrita. A gente vai dizer o indizível? A gente vai dizer *sobre* o indizível? Acho muito contraditório a questão do indizível e do registro. Não sei como resolver, não sei ser diferente e também fico exigindo, ‘porra, cadê o registro, cadê as fotos?’ Como é que a gente vai entender, como é que a gente vai atender as *minhas* demandas de memória da luta se não tem a porra do registro que alguém fez, se não tem o tio que fotografou a festa?

Não separo claramente as ações que ‘deram certo’, foram ‘legítimas’, ‘construíram a luta’ das que não, que constituíam meras atividades empresariais ou vaidades individuais. Proponho que existe algum tipo de oposição entre elas, mas não consigo desenhar a separação, não há fronteira exata entre as duas.

**MILENA** Gostaria de saber mais sobre sua mudança em relação à visão marxista/teoria crítica.

**GAVIN** A crise que a gente pressentia na rua ao redor dos anos 2000 veio a se agravar e explodir depois. A entrada do PT no governo atrasou um pouco essa discussão sobre essa crise da política institucional, foi bem abafada em algumas áreas por causa da governabilidade, por isso teve que explodir em forma de insurreição nas ruas. A esperada, tão longa e duramente construída, presença da esquerda no governo aconteceu sob o signo de uma contradição louca e acabou explodindo daquela forma em 2013.

Me colocar como “marxista” é bem redutor, mas é essencialmente a tradição de onde eu vinha, e aprendi um montão com deleuzianos, frequentemente contra a minha vontade. Com 2013 acabei reavaliando: ‘é isso, tem coisas que são mais indetermináveis, a marcha evolutiva da história... já não sei mais’. Ou ainda a questão da totalidade. Entendi que as várias contradições e coisas interessantes que eu via na real estão dentro dessa discussão e são abarcadas por uma série de discussões profundas, filosóficas, que vim a entender um pouco melhor com o tempo, vim a ler, porque, frequentemente, eram de fato questões relevantes e de alguma forma esse campo veio a produzir ferramentas, experiências e ousadias que eu não via em outro campo, então passei a respeitar mais. E adotar algumas delas. Para certos amigos, sou o pós-estruturalista da turma. Em 2013, muitos amigos marxistas me procuravam assustados: “Gavin, você que está na rua, me fala que diabos está acontecendo?”.

Admito transformação, a experiência me transformou, por isso só já foi exitosa a minha participação, qualquer que seja o resultado. Vejo que transformou o movimento também, a gente deu o exemplo da 9 de Julho, então, apesar de não ter a documentação, de alguma forma ficou, ficou na memória, no

coração, nas práticas das pessoas, é assim, a vida é assim, as coisas seguem. Acho que em consonância, o indizível ficou não dito, e continuou produzindo. Não coincide com o registro nem com as carreiras publicitárias e artísticas de alguns coletivos, mas aconteceu no coração da cidade e explodiu em mil coisas que a gente talvez nem consiga registrar mas que estão aí.

**MILENA** Os termos “ambíguo” e “ambiguidade” aparecem em vários textos sem que se diga ambiguidade entre quais dois termos. O que era problemático na inserção na mídia? Qual a ambiguidade de estar na exposição ACMSTC e na coluna social da Mônica Bergamo? (Que talvez falasse menos de política na época do que atualmente.)

**GAVIN** Sobre a Monica Bergamo, tenho impressão de que sim, era mais coluna social na época, e de fato hoje é diferente. Entendi a colocação, só que talvez seja mais interessante substituir ambiguidade por contradição. Ambiguidade, devo ter usado antes. Contradição é melhor, porque ela é ambígua no sentido de trazer opostos, diferentes, trazer diferença mas com algum tipo de avanço possível, ou nem avanço, melhor, alguma transformação frutífera. Por exemplo, uma contradição grande e clara era entre certas definições de arte, prática artística, e certas definições de movimento. Minha reclamação principal é que se aproximar de movimento como prestador de serviços não é potente. Se aproximar de movimento como movimento é muito mais potente. ‘Olha só, movimento de moradia, na minha indústria, tenho tais e tais potências, tais e tais contradições, tais vantagens e tais desvantagens. Como é pra vocês? Pra gente é assim e assim. Como é que a gente pode se encontrar para ter algum tipo de sinergia onde transformo o meu contexto e vocês transformam o de vocês?’ Prestador de serviço não faz isso, ele detecta de fora uma necessidade. Algumas contradições foram resolvidas... Resolvidas [não], tomaram a forma de outra contradição. Acho que ambiguidade talvez sejam contradições não resolvidas. Num estilo de pensar que não detecta contradições talvez isso possa aparecer como ambiguidade.

Uma das coisas que estranhei, mas hoje entendo úteis, de fato centrais na política e na vida em geral, é a questão da unidade e da diferença. A tradição, a forma tradicional de movimento de esquerda, preza a unidade das diferentes lutas sociais dentro da totalidade que é o anticapitalismo, e entendi a questão: a política da diferença, de abrir, é irritante às vezes, cria uma série de novos problemas, mas contempla um problema sério que é como ser diferente e estar junto. De tudo, isso é o mais potente, o mais interessante e o mais experimental. A gente não sabia, foi tentando, do jeito que dava, e, enfim, e fez o que foi possível. Entendo que a ambiguidade é não só um resultado inevitável mas necessário para a política da diferença, e a política da diferença é, foi e é, mais saudável e mais interessante do que a política da unidade. E acho que a coisa mais central e interessante de tentar e de ter percebido a ambiguidade e a contradição, foi constatar como certas práticas profissionais mascaravam questões.

Enfim, qualifiquei ambiguidade e contradição, coloquei que contradição pode ser mais frutífero, mas ao mesmo tempo reconheci que ambiguidades e contradições são inerentes e necessárias, e que a política da diferença dá mais conta disso produtivamente do que a tradição da unidade, mas que de alguma

forma o mascaramento de processos, de relações *bem* capitalistas, *bem* contraditórias com o enunciado do projeto não estavam contempladas, escapavam, ou não interessavam a alguns coletivos ou a um certo *ethos* empresarial ali.

**MILENA** A parte central do artigo é sobre a atuação dos coletivos como empresas. Alguns deles são ou foram de fato constituídos como empresas e têm CNPJ. Tanto para se beneficiarem dos editais, abundantes a partir de 2005, mas que hoje [2022] praticamente não existem, quanto para atenderem outras demandas profissionais no campo da arte, ou no design e na publicidade. Como você compreende hoje os editais de financiamento da cultura naquele momento? Foram políticas públicas importantes ou só contribuíram para a precarização? E sobre a separação entre o trabalho de arte e profissionalização, entre os campos da arte e da política? Deveriam ficar separados? Talvez sejam questões impossíveis de responder...

**GAVIN** Talvez seja irrespondível em si, mas gera uma discussão interessante. Não sou especialista, não sei julgar os benefícios sociais em termos mais específicos, mas podemos contrastar hoje com ontem. Atualmente [18 de agosto de 2022], a chamada destruição das indústrias criativas, a guerra contra a cultura e a supressão do fomento público nos colocam numa situação muito pior que antes, então me pego pensando ‘que saudades de quando tinha edital’. Por outro lado, o fomento que tínhamos, os editais etc., tinham esse viés de engenharia social, de arquitetura produtiva, no sentido do que chamo de laboratório de precarização. Porque o coletivo, no edital, trabalha pelo mínimo possível, eles diminuem os valores ao máximo possível, e me chamou *muito* a atenção, ao preencher dezenas de editais, que na alocação de dinheiro, quem realmente realiza a tarefa, quem realmente produz o conteúdo proposto no edital, é quem menos ganha no projeto. Precisa ter contador, divulgação de imprensa, gerente, logística, materiais, transporte, todo mundo ganha e quando você vai ver, quem realmente vai pra Sapopemba fazer *workshop* é quem menos ganha. O que o coletivo aprende rapidamente é ‘se eu fizer a contabilidade, ganho essa grana também. Se não terceirizar certas coisas, ganho também. Se faço a logística, consigo cercar essa grana’. Essencialmente, editais desse tipo nos transformam em empreendedores. Eles ativamente transformam não apenas o coletivo em empresa mas frequentemente criam relações patronais dentro do coletivo: coletivo que tem dono, coletivo que tem o chefe que delega, a gente viu bastante isso, né?

E a política da subjetividade não conseguiu dar conta disso, nem identificar este problema. A gente não conseguiu resolver a ambiguidade da horizontalidade e institucionalidade, horizontalidade e eficiência, horizontalidade e circulação de resultados, circulação de mercadorias. Acho que editais tal como apareceram foram benéficos em certo sentido porque garantiram alguma diversidade de produção. Não é um comitê estatal que define ‘o dinheiro da arte vai para esse estilo, esses artistas e esse projeto de construção da sociedade’, mas tenho certeza que tem ou deve ter modelos melhores do que esses, que essencialmente eram liberais e neoliberais. A Lei Rouanet, no mesmo espírito dos editais, fez com que os artistas fossem obrigados a discutir conteúdo com gerente de marketing de empresa. Me vem à cabeça agora a experiência do teatro, o teatro conseguiu inscrever na lei estadual o fomento à área e, se não me engano, uma

comissão de pessoas do próprio teatro definem a alocação do dinheiro. Já é algo que os artistas visuais nunca conseguiram, ainda amaldiçoados com o mito do gênio individual. O teatro conseguiu. Pleno de contradições, problemas apareceram com o tempo, não sei se ainda é benéfico. Então entendo que a política pública, o trato público, o fomento público da arte em si é bacana, pois as ferramentas precisam ser discutidas, mas as que nos foram oferecidas eram neoliberalizantes e empreendedorizantes. Tudo isso em um cenário de indústrias criativas que é uma forma que o capitalismo achou de trazer renovação, novos elementos, fazer uma contaminação nessa fase mais globalista do capitalismo, num estado de 'todo mundo se encontra no mercado global, pessoas do mundo todo'. Então teve um aspecto positivo, mas quando esse capitalismo desabou veio tudo abaixo. O fomento privado veio abaixo e a gente hoje está no cenário de apocalipse e lágrimas.

Em relação à questão da escolha entre arte ou política, arte como profissão ou *hobby*, de fato, ela é ardente, irresolúvel. Talvez seja legal deixar registrado inicialmente que não se trata de um problema moral. Mas tem um problema sério em dizer 'minha luta é minha carreira. Canto canções de protesto, mas meu trabalho é ser cantor, e canto no Credicard Hall, mas canto também no MST.' O problema é mais de como relações de competição e de trabalho capitalista entram nas relações que a gente tenta estabelecer. No Prestes Maia e nos coletivos em geral teve uma coisa *muito ruim*, onde a distinção entre movimento e empresa é relevante. Os editais e o mercado da arte tal como ele é nos faziam competidores entre nós. Quando eu ia disputar um edital com os coletivos X, Y, Z e eles documentaram melhor, coreografaram o indizível de maneira mais visível, na mesma atividade e lugar onde eu também tinha atuado. Então, na próxima atividade artística coletiva no centro de São Paulo, eu me via competindo com essa galera, a gente estava competindo entre si. Aí, a política da diferença e a política da competição capitalista não estavam bem distintas e não havia interesse da parte de quem estava no formato empresa fazer essa discussão, ou pior, mascará-la... O artista nômade é o artista precário, que no fundo é um gerente, um gerente de si mesmo. Como falei, o edital força a transformação de um coletivo em empresa, e empresa tem relações internas de exploração, não só relações externas, mas internas também. Acho que isso é uma coisa bem danosa e provocou hierarquias *bem* dissimuladas no nosso relacionamento.

Por outro lado, com suas limitações e falhas, preocupações do campo da teoria crítica falam explicitamente de valor. 'Onde está sendo gerado e quem está recolhendo valor?' Isso era uma preocupação legítima negada pela política subjetivista, então, o problema do trabalho e do *hobby* não é moral. O ponto parece ser o quanto relações comerciais infectam relações afetivas e produtivas. Esse é um problema sério que vejo e precisa ser abertamente colocado e discutido, porque atuar como empresa me faz ter relações comerciais, hierárquicas de exploração com meus colegas e meu objeto de encontro. Isso ficou mais claro ainda em 2013, aquela explosão de possibilidades, mil configurações, aquele encontro maluco que a gente já começava a ver lá no Prestes Maia: rede social e rua, formas horizontais, formas orgânicas imprevisíveis. Agora me chama a atenção não apenas que o que tenha sobrado de 2013 frequentemente são precisamente os empreendimentos comerciais.

Falo de 2013 porque me sinto à vontade para fulanizar, citar exemplos nominais. Do Prestes, não. Falar de 2014 ajuda a ilustrar o que era mais incipiente no Prestes Maia. Por exemplo, o grupo que todos amamos odiar que é o Fora do Eixo. Teve uma explosão de eventos muito diversos e novos em 2013, envolvendo questões novas ao redor do “redes e ruas”: como usar redes coletivamente; explorar a transmissão portátil ao vivo (streaming); fazer e difundir as próprias notícias; fazer com que as explosões espontâneas orgânicas de todo o Brasil conversassem entre si; publicar info; interpretar eventos; não depender da Folha de S. Paulo para divulgação; organizar comunidades de informação e afetos... Como toda aquela potência deu na empresa Fora do Eixo (depois Mídia Ninja)? O Fora do Eixo sobreviveu. O Bruno Torturra sobreviveu. Até gosto dele, ouço, mas ele e o Fora do Eixo tinham um projeto comercial que sobreviveu ao se superpor aos movimentos. De novo, é imoral fazer isso? Não é o ponto. O ponto é que, hoje, quem fala em nome de 2013, é o Torturra, é o Mídia Ninja, que sobreviveram com práticas capitalistas, e não os movimentos. Quando José Dirceu grita ‘meu deus, é preciso dialogar com as ruas!’ em 2013, ele chama o Bruno Torturra, o Capilé, o Fora do Eixo, que estabeleceu uma relação muito *louca* com o poder, com o governo. É isso que sobra da insurreição? *É isso que sobra?* Entender o campo social, movimento social, a luta social como oportunidade de negócios é muito foda, contamina as relações.

Evadindo a questão de como resolver essa contradição, o problema não é tanto de resolver a combinação trabalho profissional e militância ou transformação social, mas ficar atento a como evitar configurar um titular do coletivo através da produção e do controle do registro. Os coletivos mais profissionais ou comercialmente safos, registram. Registram, publicam, porque o que vai ficar é o registro. Então, práticas comerciais garantem sobrevivência ao custo de relações horizontais, afetivas, abertas. Porque uma empresa e mesmo a política da unidade, como estou chamando a política sindical normal de movimento social mais tradicional, eles também têm esse problema: a pessoa se pergunta ‘O que vou fazer? Vou militar, vou pra reunião, ou vou trabalhar? Vou pra reunião, ou vou descansar porque o dia foi foda?’ Para organizações hierárquicas não tem problema. Para a questão ‘a gente trabalha mil horas por semana, como viabilizar a luta?’ Delega pra alguém. Cada um põe uma graninha, paga uma pessoa que vai ser destacada do nosso meio, vai ser delegada sindical, representante, militante profissional: vai pra negociação, estudar, conversar, e formar uma estrutura separada do movimento que vai abrigar e organizar nossa luta, que não é exatamente a gente na base que vai fazer. Para a política tradicional, da unidade, é assim que funciona: destaca e delega. Isso cria problemas, burocracia, distancia movimento da direção, engessa movimento, e hoje a gente está vivendo uma crise forte da relação do movimento social com o partido. Claramente a forma-partido está com problemas sérios e não consegue se conectar com o movimento mais proximamente como no passado. Então, onde a horizontalidade era uma questão, onde a diferença era uma questão premente, fundamental, como é que lidamos em termos práticos com essas formas compatíveis só com formas comerciais? Deve ter alguma diferença entre as duas coisas e talvez ajude e enriqueça essa discussão pensar não somente no momento da ação mas também em quem vai falar em nome daquele evento no futuro. Falar em nome do evento é formar portfólio. Formei meu portfólio porque falei em nome do evento. É normal

fazer carreira acadêmica, artística, comercial com o portfólio assim, mas não gera potência. Se esse tipo de relação competitiva e comercial hierárquica contaminou, acho que a questão trabalho/*hobby* é difícil de lidar mas não pode ser mascarada. Precisa aparecer de preferência de forma produtiva e não proibitiva. Já fiz muito isso, apontar o dedo e falar ‘não pode’. Já fiz, parei de fazer, faço menos hoje por reconhecer que a questão é mais complexa, mas precisa ser confrontada. Especialmente se novas formas de organização, novas formas de afeto, formatos incontroláveis, processos abertos, se a gente quiser se enriquecer com esse tipo de experiência, as relações comerciais inerentes ao mercado da arte vão precisar ser colocadas. E quando o movimento sobre o qual você fez conteúdo está protestando na porta da sua exposição, porra, pára e pensa. Porque alguma coisa em algum lugar está... no mínimo contraditória.

**MILENA** Naquela época havia uma sensação de que certa inserção começando ali seria definitiva. Algumas coisas eram importantes: aproximar a criação da vida, menos voltada para questões autorreferentes da arte, mais voltada ao direito à cidade, ao modo de vida das pessoas, um interesse em desfazer consensos midiáticos. E até um certo descuido com o próprio discurso, nada próprio do campo da arte. O que você acha dessa tentativa de entrada no campo da arte, da instrumentalização, dessa utilização da legitimidade do campo da arte? A arte tem alguma coisa a oferecer ao campo político?

**GAVIN** Vou separar um pouco a relação dos coletivos com o mundo da arte e essa questão mais geral da relação da arte com a luta social, o movimento social.

Vou começar com a segunda parte, acho que não, é um clichê mas ainda vale, é impossível separar a arte da política, política de arte. Hoje tem Bourdieu, pessoas que pensam mais o sistemão da arte e sua legitimação social, avançamos bastante nas discussões sobre a cultura em geral. A discussão andou. Acho que existe um encontro, uma área, onde política, em todas as suas formas, e arte se encontram e trabalham juntas, e mais ou menos sempre fizeram, mas tem uma parte que não, é mais autônoma. Tem gente que exige e se dedica à reflexão do que seja específico da arte, o que a arte é ou não. Pessoalmente me desinteressei um pouco do mercado da arte, para mim não é importante afirmar a autonomia ou a especificidade da arte. Por outro lado, me parece que a arte tem de fato coisas que são úteis ao movimento social ou, pra colocar de uma forma melhor, à produção da vida, como você colocou. A produção da vida é tarefa da arte? É, eu acho. Mas tem gente que vai achar que não propriamente. O ponto da arte é ser a ‘arte autônoma, e depois a gente conversa como ela se relaciona com a sociedade’. Então dizer toda a arte é política, ainda vale, ficar tentando separar não é super útil, tem gente que faz, eu não faço, não procuro fazer. Sou um pouco dessa linha ‘o que é que a gente precisa agora? O que dá pra usar da arte, como a gente vai se relacionar com práticas artísticas?’ Talvez pensar menos em como o mercado e a indústria da arte vão lidar com a política, essa discussão não me interessa e acho que acaba num atoleiro. A pergunta mais útil pra mim é ‘quais práticas artísticas são úteis e interessantes agora?’ Detratores falarão que isso é imediatista, instrumental. Não acho que toda arte tenha que ser engajada, tenha que ser abertamente política ou atuar na política tal como ela existe. Ter um campo da arte cioso de sua autonomia serve para produzir

complexidade. Pra mim, o principal da arte é produzir complexidade, eis uma lição da política da diferença: a sociedade vai achar jeitos de usar o que é útil ou não. Se engajarmos toda a arte numa luta específica ou numa produção específica da vida, ela vai empobrecer... Então, o ideal é ter algum grau de... 'a arte é aberta por definição, pira aí'. Um pouco como a produção científica, tem uma produção estrita para viabilizar o remédio X, mas igualmente tem 'pesquisem o que vocês quiserem', seja qual for a discussão atual no seu campo, o que quer que produza a diversidade da vida nos termos do seu debate interno. Por quê? Porque a diversidade é que produz respostas complexas. Então, não engajar toda a arte numa luta específica, numa pauta social única, num tipo de produção de vida específico, pode ser bom, benéfico.

Mas igualmente, digo 'a arte precisa ser maior que o mercado', pois o mercado traz relações danosas em vários aspectos, então isso também precisa entrar na conta do trabalho/*hobby*. Aí a primeira questão dos coletivos com o mundo da arte. De fato, era muito irritante a arrogância do mundo da arte, e 2013 foi um puta tapa na cara deles e tenho um enorme apreço pela eclosão de 2013 por causa disso. É por isso que é muito patética a ansiedade de alguns grupos de pessoas na época do Prestes Maia de se inserirem nesse mercado. Era muito 'gente, tenho uma coisa nova aqui, presta atenção em mim!'. Havia uma ansiedade expressa mais ou menos assim: 'meu curador Z não está conseguindo explicar porque eu devo estar na exposição X, porque ele deve me convidar para a Bienal Y, porque é que eu devo ser notado'. Mas o desprezo com que essencialmente todo o mundo da arte tratava os coletivos era muito real e muito chocante. Em parte, porque em algum nível nós afrontávamos as estruturas institucionais da arte: 'não, a gente vai produzir a nossa própria curadoria, a gente vai ler coisas que, aliás, vocês não estão lendo, a gente está vendo coisas que vocês não estão vendo, vocês estão presos numa institucionalidade que está cegando vocês do que está acontecendo no mundo ao seu redor, vocês estão em relações endogâmicas de compadrio e patrocínio...' Então as atividades de zeladoria patrimonial das coleções de arte e dos repositórios de arte estavam super focados em se manter úteis e financiados... enfim, estavam interessados em seu mundo e tinham dificuldade de ver coisas de fora. Isso colocou uma questão pra gente. 'O que a gente faz? A gente continua no indizível, incontrolável mas invisível ou dá alguma visibilidade, procura aliados?' Tem gente dentro do mundo da arte que está sensível, gente na sociedade que está sensível, deve estar sensível a esse tipo de coisa. Então existe uma relação virtuosa possível com pessoas, grupos e afetos nas instituições.

Vai ter um acadêmico que vai balizar melhor o que eu estou pensando, talvez alguém que esteja estudando, ou já estudou, de alguma forma, e clarifique certas coisas ou aponte contradições. E de fato tivemos vários acadêmicos e pensadores que fizeram exatamente isso junto com a gente. Apesar deles também estarem inseridos nessa lógica que é 'estudo meu objeto, produzo essa documentação, circulo essa documentação em uma dimensão separada da criação, e construo a minha reputação', que é próprio da indústria acadêmica. Então tinha uma relação virtuosa com a academia e com o mercado da arte que a gente queria realizar, que era uma maneira de amplificar, uma maneira de achar canais de 'a gente está fazendo isso, a gente está vendo isso aqui, quem mais está vendo, como vamos conversar?' Isso é um enunciado político bom, é um viés organizacional

bom, ou pelo menos viável. Talvez o único possível. Mas, também gerou suas contradições, por exemplo, onde a arte não aceita trabalho sem pedigree. Então, você *tem* que falar, porra, em 1972 um artista em Nova Iorque, não sei o quê, *tem* que falar do Oiticica, Glauber Rocha, sei lá que porra, então isso enchia um pouco o saco. Porque o zelador do trabalho artístico é um funcionário que tem que fazer, construir e legitimar esse *corpus* institucional.

Teve um evento que não foi do Prestes Maia, mas da Bienal de 2010, com o trabalho do urubu do Nuno Ramos. Teve um episódio muito interessante no primeiro dia dessa Bienal. O artista argentino Roberto Jacoby, tinha tido seu trabalho censurado pela Bienal porque tinha um retrato da Dilma e outro do Serra, que eram candidatos, e como era ano eleitoral não podia ter retrato dos candidatos que não fosse da campanha. Então a Bienal teve que, ou escolheu, censurar. Ele chamou uma reunião, um encontro de pessoas na primeira manhã da exposição. Os monitores já estavam trabalhando, a Bienal estava vazia de visitantes mas tinha os trabalhadores, gente protestando, ambientalistas protestando contra o uso de animais vivos na obra do Nuno Ramos. E tinha também os pixadores muito putos com a Bienal e com o curador da Bienal porque a ala onde eles iam executar as suas pixações foi montada com registros fotográficos das pixações. Alguém conseguiu abrir a grade da obra do Nuno Ramos e a segurança surtou e foi chegando no braço. A galera toda desceu, os trabalhadores da limpeza, os montadores, os monitores, alguns visitantes, a gente também, muita gritaria. A segurança privada muito violenta, tinha umas duzentas pessoas se empurrando, segurança agarrando pixador pelo pescoço. Na confusão, percebi: ‘cara, não tem nenhum artista expositor da Bienal aqui!’ Eu estava testemunhando uma espécie de rebelião do precariado da arte e os artistas e curadores da Bienal iam ser informados do evento por subalternos da segurança privada. A mesma Bienal que tinha aquela roda do Cildo Meireles. A questão da exploração do trabalho estava dada na Bienal em termos de conteúdo, mas não tinha nenhum artista brasileiro com obra exposta conosco ali. As contradições da instituição onde eles expunham, da instituição do mercado da arte do qual faziam parte e onde faziam circular seus conteúdos eram tais que eles estavam a avaliar, com sua ausência e aceitação da invisibilidade dos servidores que viabilizam suas obras, a precarização e a separação entre quem faz o trabalho e quem gerencia ou manda, entre quem é o produtor de conteúdo e montador. Uma contradição explosiva, explodiu na cara da Bienal, e no entanto nenhum artista estava lá, passada a vernissage. Em 2013, foi uma situação semelhante: nenhum artista, inclusive Nuno Ramos, também ensaísta, na tradição uspiana do “problema Brasil”, de estudar as especificidades do Brasil, nenhum deles antecipou ou entendeu imediatamente o que viu em 2013. Até hoje as discussões às vezes são muito pobres, a partir desse campo, sobre 2013. Os coletivos estavam em oposição ao mundo da arte de maneira clara, a gente era desprezado e a gente se ressentia de alguma forma, enxergava potência onde artistas institucionais não conseguiam enxergar nada. Essa vontade de inserção no mercado da arte por certos coletivos em contraste com o reconhecimento do total isolamento e cegueiras das instituições de arte formava uma contradição muito ardente.

**MILENA** No artigo você diz: “sou da opinião que o encontro com o Prestes Maia se constituía em uma oportunidade de ouro de inversão do processo que

normalmente premia os artistas chamados a valorizar os espaços gentrificados ou a gentrificar.”<sup>5</sup> O que poderia ter acontecido no Prestes Maia e não aconteceu ou ainda pode acontecer no futuro?

**GAVIN** A primeira coisa que faço no texto é reconhecer a potência do encontro, a validade de insistir na diferença, isso pra mim foi *muito* marcante, aprendi com isso. Questões como a cidade como campo de ação tiveram uma expressão política importante com David Harvey e o MPL (Movimento Passe Livre). A cidade como o novo chão de fábrica, onde se produz significado. A circulação de mercadoria é indissociável da geração de valor, então tudo são imaginações, figurações que são consequência direta da ação nossa, das pessoas, no Prestes Maia. Esse deslocamento do campo de ação, a necessidade de inventar ferramentas na hora, lidar com o movimento social, que é problemático, cheio de contradições, o Prestes Maia também, algumas delas muito ruins, mas por si só demonstrou a potência do encontro com a luta social: a expressão do campo de ação possível, a re colocação de fundamentos da arte, da política, tudo isso acabou acontecendo. Questões foram abertas, algumas prosperaram, outras não, algumas estão dormentes, outras morreram pra sempre.

Sem entrar muito na questão em que vou entrar depois, que é o que poderia ter sido diferente, o ponto é o que foi possível. O que foi possível foi feito e o que não foi possível não foi feito. Mas hoje entendo que é melhor ter feito do que não ter feito. E é melhor ter feito e errado do que ter ficado em casa. Hoje tenho essa consciência que mesmo os erros mais gritantes, pelo menos apareceram, e ficar em casa não ia ter erro. Por um lado lamento que a gente não tenha... que a potência dos eventos não tenha sido maior do que o que aquela que se concretizou, mas essa é a definição de potência, a potência é maior do que o ato.

Agora, tentando aprofundar experimentalmente o que poderia ter sido diferente. Fora derrubar o capitalismo, acho que conseguimos ter trazido pro campo da arte uma lógica mais de movimento e menos uma lógica de indústria e empresarial. Lamento bastante a transformação suave da potência explosiva na rua em MEI, CNPJ, e mesmo numa carreira, é lamentável que as aberturas coletivas redundem em... carreiras individuais. Não sei bem como isso poderia se dar concretamente, se teria sido possível contornar, mas querer menos avidamente ser do mundo da arte ajudaria, ser menos imediatista também, menos ‘tem exposição no final do ano, preciso apresentar algo’. Reconhecer-se como movimento ajudaria também. Me aproximar do movimento e dizer ‘sou especialista em comunicação’ é o que o Fora do Eixo fez. Eles sabiam que quem assina a documentação é quem leva. Lembro que o Fora do Eixo tinha uma ideia em 2013: ‘a gente vai fazer uma central, onde vai ter vídeos de várias manifestações por todo o Brasil, os próprios movimentos vão postar’. Só que o Torturra e o Capilé iam estar lá na central comentando, dando nome ao inominável, interpretando os devires, dando explicações e se apropriando das manifestações múltiplas, incontrolláveis, indizíveis... Legal, mas isso hierarquiza, centraliza e, principalmente, cacifa a empresa deles. (Contraste-se com o Centro de Mídia Independente, que tinha e tem um projeto muito mais aberto de mídia livre). Então, vai aí, mas não me chama! Se de alguma forma a gente se visse mais como

---

5 ADAMS, 2006, p. 7.

movimento aberto, diverso e menos como empresa, acho que a gente teria realizado melhor a potência desse encontro. O que demandaria muito mais tempo, movimento não se constrói em seis meses, um ano, dois, na real enche o saco, toma tempo, dinheiro, afeto, emoção. Talvez assim a gente estivesse numa posição melhor para enfrentar o descabro que é hoje, pois acabou edital, emprego, e estamos a nos dizer: ‘puta merda, o que eu vou fazer?’ E a partir de 2016, 2015, como fez falta ter movimento! Em 2016, hein? Em 2018, hein? Se a gente tivesse movimento... O partido não funciona, claro. Tá corrupto? Tá corrupto. Partido não faz movimento. Movimento faz partido. Não é a única tarefa do movimento formar partido, mas que falta fez o movimento no geral. É legal que o Torturra e o coletivo X tenham carreiras? Legal, vai aí. Mas, porra, ter movimento era melhor. Algum tipo de movimento era melhor. Hoje, sou consumidor da empresa jornalística Torturra mas preferia encontrá-lo como camarada nos movimentos. O problema não é que o integrante X do coletivo Y participasse. O corpo do X é importante, os corpos são. Mas a marca do coletivo Y não. A marca do coletivo Y é danosa às ações coletivas de arte.

Uma das coisas que acho mais ricas é o que a gente poderia chamar de expansão do imaginário. O que me faz ficar mais ressentido com o Bolsonaro é ele ter capturado a possibilidade do amanhã e mais ou menos impedido ou abafado a imaginação política, porque a gente tem dificuldade em imaginar o amanhã, a gente está defensivo, reativo, e partido não vai pensar, não vai imaginar o amanhã. Teóricos? Não sei se eles vão imaginar o amanhã. Artista, sim. Encontros daquela potência do Prestes, sim. Falei do palco da cidade, porra, aquilo, *oh*, é uma nova configuração grande e, honestamente, o Matta-Clark, legal, cortou as casas, mas porra, ir pra rua, encarar a polícia, mergulhar na luta social, com fórum, plataforma, conversa, cartaz, com alvo, com poesia, isso sim, de alguma forma, expandiu a imaginação, o que foi super importante, foi importante depois para 2013, que de alguma forma articulou melhor, talvez, mais amplamente essas questões, forçou o realinhamento da imaginação política, forçou a tradição uspiana a incorporar – de má vontade, hein? – aspectos que 2013 levantou. No seu melhor, o que a gente fez foi ativar concretamente na rua a imaginação política. Em certos momentos, a complexidade, a abertura, a multiplicidade e a ação concreta, o afeto concreto, a construção da vida concreta, e o encontro improvável – e potente, hein? – de movimento popular com classe média é importante. Cheio de problemas, mas é importante. Não tem revolução sem classe média radical. Nunca teve. Tudo bem ser de classe média. Não precisa esconder, é só enfrentar. Tudo bem se relacionar com o movimento social e com a luta. A questão é em que termos isso acontece. Tem termos hierárquicos, termos produtivos, termos explosivos, termos de medo, de coragem, de amor...

Acabei evadindo um pouco essa questão do que poderia ter sido feito porque não sei bem. Pedir para deixar de ser carreirista, no fundo, é meio fraco, né? Em conjunto com acontecimentos posteriores como 2013, a ação dos coletivos no Prestes Maia sublinhou que era necessário, correto e enriquecedor ampliar a imaginação artística e a imaginação política – e também ‘que falta faz o movimento!’ Em qualquer forma que isso venha a tomar.

## REFERÊNCIAS

- ADAMS, Gavin. Coletivos de arte e a ocupação Prestes Maia em São Paulo, 2006. Disponível em <https://desarquivo.org/node/824/> Acesso em: 16 ago. 2023.
- GONCALVES, Rafael Soares; VALE, Josiane do. Remoções e Megaeventos no Rio de Janeiro: a luta de resistência dos moradores da Vila Autódromo. 2019, p. 442. *Revista de Políticas Públicas*, 23(1), 441–455. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/11931> Acesso em: 23 ago. 2023.
- GOUDET, Mila. Ocupação Prestes Maia, MSTC, 2004. Disponível em: <https://artecontemporaneaocupacaoprestesmaia.wordpress.com/ocupacao-prestes-maia/> Acesso em: 20 jan. 2020.
- INSTITUTO PÓLIS. Violações dos direitos humanos no centro de São Paulo: propostas e reivindicações para políticas públicas, 2007. Disponível em: <https://polis.org.br/publicacoes/violacoes-dos-direitos-humanos-no-centro-de-sao-paulo-propostas-e-reivindicacoes-para-politicas-publicas/> Acesso em: 17 ago. 2023.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. O abrigo e o terreno: arte e sociedade no Brasil I, s/d. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/o-abrigo-e-o-terreno-arte-e-sociedade-no-brasil-i/> Acesso em: 23 ago. 2023.
- TAVARES, Túlio de Freitas. ACMSTC, s/d. Disponível em: <https://tuliotavares.wordpress.com/acmstc/> Acesso em: 19 ago. 2023.
- TAVARES, Túlio de Freitas. ACMSTC (Parte 1) Arte e Cultura Contemporânea no Movimento dos Sem Teto do Centro. YouTube, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dRlj-6nQQAk> Acesso em: 19 ago. 2023.

**Submetido em: 10/09/2023**

**Aceito em: 21/12/2023**