

Diálogos Poliédricos: OPAVIVARÁ! e a Interseção entre Arte, Sociedade e Espaço Urbano

*Polyhedral Dialogues: OPAVIVARÁ! and the
Intersection between Art, Society, and Urban Space*

Lívia Fernandes Campos

(Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do
Espírito Santo, Brasil)

Angela Maria Grandó Bezerra

(Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do
Espírito Santo, Brasil)

Resumo: Este artigo analisa o trabalho do coletivo de arte carioca OPAVIVARÁ! destacando sua contribuição para a arte contemporânea através de intervenções em espaços públicos e instituições culturais a partir 2005. O coletivo é conhecido por suas ações interativas que incentivam a participação de diversos grupos, promovendo a ocupação de espaços locais e explorando formas experimentais de socialização. Utilizando dispositivos relacionais criados pelo grupo, seus projetos conectam ideias, práticas, modos de vida e objetos, propondo novas formas de intercâmbio cultural. As obras carregam a assinatura do coletivo, sem mencionar nomes individuais, enfatizando a coletividade como sua identidade artística e reforçando as intersecções entre arte, espaço público e política.

Palavras-chave: arte contemporânea. espaço urbano. OPAVIVARÁ!.

Abstract: *This article analyzes the work of the Rio de Janeiro-based art collective OPAVIVARÁ!, highlighting its contribution to contemporary art through interventions in public spaces and cultural institutions since 2005. The collective is known for its interactive actions that encourage the participation of diverse groups, promoting the occupation of local spaces and exploring experimental forms of socialization. By using relational devices created by the group, their projects connect ideas, practices, ways of life, and objects, proposing new forms of cultural exchange. The works are signed by the collective, without mentioning individual names, emphasizing collectivity as their artistic identity and reinforcing the intersections between art, public space, and politics.*

Keywords: *contemporary art. urban space. OPAVIVARÁ!.*

Introdução

OPAVIVARÁ!, coletivo de arte formado por artistas cariocas, tornou-se conhecido por suas intervenções e projetos artísticos que promovem a participação do público. Fundado em 2005, o coletivo é composto por pessoas de diferentes formações e atua de forma colaborativa, explorando diversas mídias e linguagens artísticas. O nome “OPAVIVARÁ!” é uma palavra inventada que remete a um estado de ser vibrante, uma combinação de “operação” e “vivência”. Essa ideia de ação e vivência está presente em grande parte das obras do grupo, no modo que buscam envolver o público de maneira lúdica e provocativa.

Suas ações são efêmeras, acontecem em um tempo determinado e depois se decompõem em registros, fotos, textos. Uma característica marcante do trabalho do OPAVIVARÁ! é a ocupação de espaços públicos e a criação de ambientes interativos através de uma arte experimental que transforma praças, parques, praias e outros locais urbanos em espaços de experimentação artística. Suas intervenções geralmente incluem estruturas arquitetônicas temporárias, como cabanas, redes, balanços e esculturas, que convidam o público a interagir e ocupar o espaço de forma criativa.

O coletivo também realiza performances, workshops e uma das características mais visíveis do trabalho do OPAVIVARÁ! é a busca pela quebra de barreiras entre o artista e o público. Nesta perspectiva, enfatizam a importância da participação ativa e da construção coletiva, convidando o público a se tornar parte integrante da obra nesse território experimental. Essa abordagem desafia a noção tradicional de arte como algo distante e inacessível, aproximando-a do cotidiano das pessoas e promovendo uma experiência mais democrática.

O grupo tem uma atuação internacional significativa, participando de exposições e eventos em diversos países ao redor do mundo. Eles têm apresentado trabalho em bienais, museus e galerias, como na Bienal de Taipei, em Taiwan, da qual o crítico e teórico francês Nicolas Bourriaud foi curador. Esse tipo de participação contribui para a difusão da arte contemporânea brasileira, estabelecendo diálogos com outras culturas e contextos.

OPAVIVARÁ!

De certo modo, sabemos, o Coletivo OPAVIVARÁ! é conhecido por criar processos artísticos interativos e participativos que muitas vezes envolvem movimento e deslocamento e, embora nem todas as suas obras se encaixem diretamente na ideia de uma obra nômade, algumas delas exploram a noção de mobilidade e interação com diferentes espaços.

É o caso de “Transnômades”, trabalho realizado pelo Coletivo OPAVIVARÁ! na 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, que consistia em uma estrutura móvel composta por carrinhos adaptados, que percorriam os espaços da Bienal e interagiam com os visitantes. Esses carrinhos, conduzidos pelos membros do

Figura 1.
Disponível em:
Opavivará!
(opavivara.com.
br). Acesso em:
23 ago. 2024.
"Transnômades",
OPAVIVARÁ!, São
Paulo, 2016.



coletivo e por outros colaboradores, funcionavam como plataformas de diálogo e trocas, permitindo encontros espontâneos e a construção de relações efêmeras entre as pessoas.

Enquanto a migração fixa um ponto de partida e outro de chegada, o nomadismo é a liminaridade como estado do ser. Mas se por um lado a mobilidade total pode constituir uma forma individualizante, tal como foi constituída na cidade moderna, de outro ela pode emergir sob a forma de uma "máquina de guerra nômade", que "conquista sem ser notada e se move antes do mapa ser retificado" (Eboli, 2016, p. 226)

Com efeito, a migração fixa é caracterizada por ter um ponto de partida e um ponto de chegada definidos, implicando em uma mudança de localização física com propósitos específicos, como encontrar trabalho ou estabelecer residência permanente em um novo lugar. Por outro lado, o nomadismo é apresentado como uma condição de ser que se encontra em um estado de limiaridade, não possuindo pontos de partida ou chegada fixos, e sim uma constante movimentação.

Abrindo-nos a novas formas de percepção, "Transnômades" (Figura. 1) propôs uma intervenção artística urbana com várias carroças coloridas sendo puxadas por pessoas em uma rua movimentada. As carroças foram decoradas com plantas

e itens variados, e a cena ocorre em um ambiente urbano com prédios altos ao fundo e carros passando ao lado. A intervenção sugere uma mistura de natureza e espaço urbano, destacando-se em meio ao tráfego da cidade. E, essa arte que vivência o nosso tempo terá de ser capaz não só de o representar – para o caso de haver um futuro em que se queira perceber como se representou, exprimiu e se sentiu este tempo – como também de lhe responder coletivamente.

Embora a mobilidade total possa ter sido configurada como uma forma individualizante na cidade moderna, ela também pode emergir como uma “máquina de guerra nômade”. Essa expressão sugere que a mobilidade poderia ser uma força de resistência e transformação que opera de forma sutil e imperceptível, conquistando espaços e se movendo antes que o mapa seja retificado, ou seja, antes que as instituições e as estruturas dominantes possam controlar e limitar essa mobilidade.

Nesse contexto, o conceito poderia ser entendido como uma estratégia de resistência e subversão que desafia as estruturas e normas estabelecidas. Por um lado, a mobilidade individualizada pode contribuir para a fragmentação das comunidades e o enfraquecimento dos laços sociais. Por outro lado, o nomadismo como uma máquina de guerra nômade sugere um potencial de resistência e liberdade, capaz de desafiar as estruturas de poder e criar possibilidades de existência.

Num oportuno momento, quando o coletivo OPAVIVARÁ! esteve em Vitória, ES, tivemos a oportunidade de vivenciar o trabalho do grupo no “Cozinha Coletiva” (2016). A ação desse coletivo foi realizada em vários pontos da cidade, dando abertura para a participação de um público amplo e heterogêneo, do qual faziam parte pessoas que já conheciam o trabalho do grupo, outras que os desconheciam, como também pessoas em situação vulnerável, entre as quais alguns idosos. Todos eram convidados a participar da forma que achassem melhor, lavando louças, cozinhando, limpando a mesa, ou conversando com quem ali estivesse. A ação estaria aberta a todo tipo de situação enquanto acontecia, podendo ser atravessada por aspectos antagônicos presentes na realidade daquele espaço.

Ao misturarem arte, política, vida, teoria, afeto, público, privado, entre outras dimensões, essas ações possíveis alimentam um caráter de indefinição da arte contemporânea. Nesse lugar de mistura, a arte abre espaço para abranger algo não falado, não verbal, tencionando as fronteiras da sensibilidade. Assim, resiste à categorização e às classificações geradas dentro do discurso teórico-crítico. Para Jacques Rancière, a estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. A arte pode assim gerar regimes de dissenso, situações que desestabilizam as formas de sensibilidade e percepção, configurando-as em situações abertas em que há liberdade para a produção de sentido, criando novos regimes de interpretação. (Campbell, 2015, p. 23)

Durante a ação, que ocorreu no centro de Vitória, na Praça Costa Pereira, presenciamos situações como a briga entre duas pessoas em situação de vulnerabilidade que estavam sentados na mesa de alimentos; bem como, um dos partícipes que estava embriagado e quebrou um dos pratos da ação; da mesma forma, observamos que um dos integrantes do coletivo OPAVIVARÁ! se preocupava em conscientizar as pessoas a higienizar as mãos antes de manipular os alimentos. A ação estaria vulnerável a qualquer tipo de situação e imprevisto, mas existia um certo nível de orientação dos integrantes do grupo.

De certa forma, em “Cozinha Coletiva”, o OPAVIVARÁ! traz para o lugar público urbano uma experiência convencionalmente privada, a de cozinhar, descascar batatas, sentar-se à mesa e comer. Os objetos ali usados, os alimentos e utensílios, são familiares ao público, mas tudo se reúne em uma proposta estranha a todos, pois o grupo cria uma fissura no tempo acelerado da cidade, convidando os passantes ao convívio, à pausa, ao confronto com o novo, ao debate sobre os direitos de uso dos espaços públicos, ao coletivo, à estranheza. Seria um convite para reinventar o modo de existência dentro daquela realidade. A proposta artística seria aqui a própria ação, a reinvenção do cotidiano, saindo do âmbito privado e individual para o espaço público e coletivo.

É importante destacar que a proposta do OPAVIVARÁ! não tinha como objetivo realizar uma intervenção social fornecendo alimentação para pessoas em situação vulnerável. Isto, não foi o objetivo do processo em Vitória e tão pouco no Rio de Janeiro, quando realizaram a ação “OPAVIVARÁ! AO VIVO” (2012), na Praça Tiradentes. Essa consistia, da mesma forma, em uma montagem de uma cozinha coletiva duas vezes por semana e por um mês, além do que propunha um mural aberto para intervenção dos participantes e cadeiras triplas de praia dispostas ao redor da praça. Um desses aspectos pode ser visualizado na imagem (Figura -2) que mostra essa intervenção artística urbana com várias pessoas em volta de duas mesas de madeira posicionadas em uma praça pública. Em primeiro plano, é possível ver um senhor sentado em uma cadeira de praia enquanto lê uma revista. O Coletivo parecia buscar a criação de uma narrativa situada no centro da cidade do Rio de Janeiro, tensionando as noções de público e privado, e abrindo um espaço de encontro naquele contexto.

A partir desses encontros surgiriam diversas tensões. Primeiramente, a ação reuniria pessoas de diferentes perfis e essa diversidade social criaria um contraste propício para todo tipo de tensão. Em segundo lugar, mais uma vez o Coletivo conseguiria criar um ambiente com uma dimensão espaço-temporal diferenciada, onde a preparação dos alimentos determinaria a ordem das atividades e o ritmo das ações. Essa lentidão provocaria uma sensação de contraste com a velocidade predominante no local, repleto de estabelecimentos comerciais, empresas, ambulantes, carros e ônibus em constante movimento.



Figura 2. Disponível em: Opavivará! (opavivara.com.br). Acesso em: 23 ago. 2024. "OPAVIVARÁ! AO VIVO!", OPAVIVARÁ!, Rio de Janeiro, 2014.

Se para Barthes, a inserção do sujeito no código social está ligada à adequação a um certo ritmo, então pode haver algo de subversivo na lentidão, ou em suas palavras: “no mundo atual, toda técnica de diminuir a velocidade tem algo de progressista”. (Eboli, 2016, p. 228)

É relevante destacar que, ao realizar a “OPAVIVARÁ! AO VIVO” (Figura 2), na Praça Tiradentes, o Coletivo revitaliza um espaço que vinha sendo negligenciado pelo poder público e estava passando por processos de gentrificação. Também é interessante ressaltar que o grupo utilizava financiamento proveniente da própria prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, por meio do edital Pró-artes Visuais 2011, para desenvolver seu trabalho. Dessa forma, a crítica ao poder público é, de certa forma, financiada por eles mesmos. O Coletivo estrutura a ação a partir de mecanismos estabelecidos pelos próprios aparatos de governança, organizando esses aparatos governamentais como meios de resistência dentro de um sistema que molda atitudes, identidades e espaços.

Em dezembro de 2009, o OPAVIVARÁ! recebeu um convite para realizar uma exposição na Galeria Toulouse, localizada na Gávea. Nesse contexto, o coletivo decidiu articular uma campanha em apoio aos vendedores de mate da cidade, do Rio de Janeiro, que eram o foco das ações de controle e ordenamento impostas pelo prefeito da época, Eduardo Paes, que estava os impedindo de exercer seu trabalho e determinando quem poderia ou não ter visibilidade na cidade. Com a ação “Eu amo Camelô”, o objetivo do coletivo, aparentemente,

Figura 3.
Disponível em:
Opavivará!
(opavivara.com.br). Acesso em:
23 ago. 2024.
“Eu amo camelô”,
OPAVIVARÁ!, Rio
de Janeiro, 2009.



era desafiar essa abordagem e propor uma contaminação da atmosfera dos shoppings, onde a galeria estava situada, com elementos que representassem a cultura e a presença dos ambulantes.

A campanha consistiu em uma tiragem de 8 mil cartões com imagens dos ambulantes da praia de Ipanema, que o próprio coletivo fotografou, além de cadeiras de praia triplas, um galão de mate e o projeto sonoro “Faixa de Areia”. Essa proposta buscava trazer para a galeria a paisagem sonora característica da orla, antes da intervenção realizada pela prefeitura. Esses elementos foram integrados à exposição como uma forma de aproximar a vivência dos camelôs ao espaço da galeria.

De maneira análoga a uma banca de camelô, cada item da galeria é acessível ao toque, à experimentação, à percepção sensorial e à compra. As cadeiras de praia coletivas e os galões de mate criam um ambiente relacional com o público. Os retratos dos vendedores ambulantes da praia de Ipanema adquirem a forma de cartões postais que capturam a essência de uma cidade que flerta com a ilegalidade. Na imagem (Figura 3) quatro pessoas sentadas em cadeiras de praia, posicionadas dentro de uma galeria, cujo chão foi preenchido com areia e as paredes exibem fotografias de vendedores ambulantes do Rio de Janeiro.

Transformando a galeria em um autêntico camelódromo auditivo, a ambientação sonora assume a forma de um dispositivo atmosférico, que se materializa em CDs

piratas que podem ser ouvidos em qualquer lugar. Todos os elementos presentes na exposição estavam disponíveis para compra, com custos que chegavam a 1 real, escapando das amarras do convencional mercado de arte, alimentando a circulação dessas obras assim como deveriam circular os camelôs, em liberdade.

Durante o período da exposição, que ocorreu durante um mês inteiro, uma ação coletiva foi realizada na praia, levando a mensagem da campanha para além dos limites da galeria. Nosso foco recai sobre este aspecto da ação, quando o coletivo OPAVIVARÁ! Circula pela praia e distribui a imagem dos vendedores de mate, inserindo no imaginário coletivo aqueles personagens que a polícia estava tentando excluir, isolar. A venda dos cartões postais produzidos na exposição tinha uma característica informal, onde um terço do valor arrecadado era destinado diretamente aos camelôs, trazendo uma dinâmica diferente para a comercialização dos trabalhos.

Essa iniciativa do Coletivo OPAVIVARÁ! Na Galeria Toulouse não se restringiu apenas à apresentação de um processo artístico, mas, sobretudo, em ampliar o alcance e o impacto da campanha em prol dos camelôs. Ao integrar elementos como cartões postais, cadeiras triplas e o projeto sonoro Faixa de Areia, o coletivo explorou novas formas de expressão e diálogo com o público, desafiando as hierarquias estabelecidas e valorizando a cultura popular.

A ação coletiva realizada na praia durante o período da exposição refletiu o compromisso do coletivo em alcançar o público de maneira direta e desafiar as tentativas de exclusão e isolamento dos vendedores ambulantes por parte das autoridades policiais. Essa ação tinha um propósito claro de reverter a narrativa negativa que muitas vezes é associada aos camelôs, destacando a importância e a contribuição desses trabalhadores para a vida urbana e a cultura local.

A essência da polícia reside em uma partição do sensível que é caracterizada pela ausência de vazio e de suplemento: a sociedade aqui é composta por grupos ligados a modos específicos de agir, a lugares nos quais essas ocupações são exercidas e a modos de ser correspondentes a essas ocupações e esses lugares. Nesse encontro de funções, lugares e modos de ser, não há lugar para qualquer vazio. É essa exclusão do que 'não é' que constitui o princípio policial no cerne das práticas estatais. A essência da política consiste em perturbar essa organização, suplementando-a com uma parte daqueles sem parte, identificados com o todo da comunidade. (Rancière, 2010, pp. 36-37, tradução nossa).

Essa reflexão de Jacques Rancière abarca um dos aspectos que se encontra no processo trazido pelas propostas do OPAVIVARÁ! Em um cenário permeado pelo rigor nas medidas de ordem pública, pela limitação da liberdade de movimentação e pela criminalização do comércio informal, destaca-se a ousadia do coletivo OPAVIVARÁ! ao lançar essa campanha, que inicia uma discussão profunda, glorificando o devir-camelô que serpenteia pelas vias urbanas.

Figura 4.
Disponível em:
Opavivará!
(opavivara.com.
br). Acesso em:
23 ago. 2024.
“Eu amo camelô”,
OPAVIVARÁ!, Rio
de Janeiro, 2009.



Ao trazer esses personagens para o centro da atenção pública e compartilhar sua imagem, o coletivo desafiou as estratégias de controle e ordenamento que visavam excluir e isolar os vendedores ambulantes. Essa abordagem direta e participativa permitiu ao OPAVIVARÁ! estabelecer um diálogo com a comunidade, envolvendo as pessoas na campanha e incentivando-as a refletir sobre as dinâmicas sociais e urbanas presentes na cidade. Da mesma forma, interviram na ordem disciplinadora que dita quais corpos ocupam os espaços públicos, interferindo nessa partilha do sensível.

Nessa lógica, a atuação do OPAVIVARÁ! nos remete a uma situação ocorrida em Vitória - ES, onde houve um protesto público contra a gentrificação da conhecida praia da Curva da Jurema, no qual foi expresso insatisfação sobre a elitização da praia, historicamente popular, em resposta às pressões do mercado imobiliário. Militantes do Movimento Negro Unificado e outros membros da comunidade organizaram o protesto conhecido como “Farofa da Jurema”, como resposta ao decreto nº 21.599/2022, emitido pela gestão do prefeito Lorenzo Pazolini. Esse decreto restringia a atuação dos ambulantes nas praias da capital, estabelecendo que vendessem seus produtos a 200 metros da área dos quiosques. Diante da reação negativa da comunidade, o decreto foi posteriormente revogado.

Embora o movimento ocorrido em Vitória se assemelhe à iniciativa “Eu Amo

Camelô”, é evidente que, enquanto o primeiro foi estritamente uma ação política, o segundo opta por abordagens estéticas para atingir o mesmo objetivo. Isso se manifesta na criação de cartões postais, na montagem do cenário praiano na galeria Toulouse e na reintrodução das imagens populares em nosso imaginário, deslocando a estética dos cartões postais, que na maioria das vezes carregam imagens de paisagens tradicionais, pontos turísticos famosos, símbolos para chamar atenção dos turistas, por uma estética popular, associada aos camelôs.

Em 2021, o grupo realizou uma ação que chamou de “Bem Comum”. A intervenção pública⁴², como definiu o coletivo, consistiu em dois carrinhos que carregavam oito bebedouros com galões de água potável, que seria distribuída pelas ruas a quem tivesse sede. O grupo percorreu o trajeto de antigas fontes públicas desativas no centro do Rio de Janeiro, dialogando com a crise hídrica mundial e com o debate do direito à água potável (OPAVIVARÁ!, 2021). Ainda, o grupo pretendia fazer uma crítica à privatização da CEDAE (Companhia Estadual de Abastecimento de Água e Tratamento de Esgoto). Vestindo os galões com letras grandes impressas em tecido, os artistas deixaram o título da ação bem visível, exibindo-o como uma faixa de protesto (OPAVIVARÁ!, 2021):¹

O conceito impresso em letras garrafais se movimenta entre os olhares do público passante, se colando à fonte de água como faixa de protesto, plataforma de reflexão, disparo poético... Nesta colagem sinestésica e polissêmica, a ideia de bem comum se associa à água e à arte. Os sistemas históricos, institucionais e mercadológicos da arte associam as obras e seus autores a valores como particularidade, exclusividade, raridade, promovendo processos de monetização, especulação, patrimonialização e privatização da arte, tornando-a incomum, excludente e inacessível. De modo semelhante, a água, tomada como mercadoria, vem sendo progressivamente submetida aos mesmos processos, e o Brasil, enquanto país com maior reserva de água potável do mundo, se apresenta como território de disputas em torno do tema. Como garantir a água como bem comum? Como deslocar a arte para o lugar de bem comum? Mais do que apresentar respostas, a ação pretende promover práticas coletivas que produzam políticas de cuidado e acolhimento, encontro e troca, vivência e convivência, em contexto público, gratuito e pandêmico.

Ao estenderem uma faixa ao lado dos bebedouros com a frase impressa “Você tem sede de quê?” o Coletivo ampliava o diálogo e convidava o público a expor, ou no mínimo refletir, sobre suas necessidades, incômodos, vontades, desejos esses que ultrapassam o tema principal da ação “Bem Comum”, reforçando o teor crítico da obra. Aqui fica clara a intenção do Coletivo de interagir com um problema num espaço público, dar água a quem tem sede, ouvir quem não é ouvido, contudo,

1 OPAVIVARÁ!. Disponível em: <http://opavivara.com.br/p/bem-comum-contrapartida-aldir-blanc/bem-comum-contrapartida-aldir-blanc>. Acesso em: 11 ago. 2021.

Figura 5.
Disponível em:
Opavivará!
(opavivara.com.
br). Acesso em:
21 nov. 2024.
"Bem comum",
OPAVIVARÁ!, Rio
de Janeiro, 2021.



sem apresentar um projeto duradouro. Sua ação é pontual e efêmera, com início, meio e fim. No trecho fornecido pelo Coletivo, eles expressam a intenção de promover práticas coletivas que produzam políticas de cuidado e acolhimento em um contexto público e pandêmico.

Embora seja louvável o desejo de criar espaços de convivência e troca, é importante refletir sobre as limitações e possíveis implicações políticas e sociais dessas ações. A arte como um bem comum requer uma análise crítica constante para garantir que ela não apenas reproduza relações de poder existentes.

A interseção entre o estético e o político é um ponto-chave na análise crítica da ação "Bem Comum". Nesse sentido, é fundamental avaliar como a obra mobiliza a sensibilidade e a percepção estética do público para despertar a consciência política. Se nos debruçarmos sobre a ação do grupo, encontraremos uma profundidade que vai além da ideia superficial de que a ação só resolve um problema, que seria acabar com a sede dos passantes. O Coletivo opta frequentemente pelo centro da cidade do Rio de Janeiro como local para realizar suas atividades. Trata-se de uma área predominantemente comercial que, ao anoitecer, é tomada por um silêncio perturbador. As calçadas são ocupadas por pessoas em situação de vulnerabilidade, muitos prédios encontram-se abandonados e tanto espaços quanto pessoas são negligenciados pelo poder público.

Quando o Coletivo desdobra sua faixa indagando “Você tem sede de quê?”, está, de fato, reconhecendo a presença de um público naquele território. Essa abordagem cria um espaço propício para expressão, identificação e reflexão. Ao visualizar a faixa, o público talvez se reconheça como integrante de uma comunidade. A ação itinerante do Coletivo, ao percorrer as “Fontes” do centro da cidade com galões e faixas, constrói uma narrativa singular sobre a sede em um território marcado pelo abandono em meio a um cenário pandêmico desolador. Surge a questão: seria essa abordagem uma forma de ação política? Em vez de proferir discursos em busca de soluções, não seria um ato político penetrar nesse espaço negligenciado pelas autoridades por meio de uma pergunta que reconhece os vestígios de vida naquela região?

Numa lógica diferenciada, poder-se-ia dizer, então, que com a obra “Flora Treme” (2017), os artistas do coletivo conceberam um intrigante instrumento de percussão, transformando-o em uma espécie de bateria. Diferentemente dos habituais tamborins, essas peças utilizadas - painéis e utensílios de cozinha - estabelecem uma simbologia conectada à cultura popular brasileira e aos eventos políticos que envolvem esses objetos como forma de protesto. O título da obra faz referência à expressão adotada pelo público durante o período político em que Michel Temer assumiu a presidência do Brasil em dezembro de 2017, sendo um reflexo do descontentamento popular, que se manifestou inclusive através da prática de bater painéis nas janelas. A configuração do objeto, assemelhando-se a uma árvore, apresenta os utensílios de cozinha dispostos de maneira a serem tocados. Além disso, o nome da obra, “Flora treme”, incorpora um jogo de palavras inspirado na conhecida expressão popular “Fora Temer”, conferindo à peça um caráter provocativo.

FLORA TREME é um dispositivo relacional inspirado na tamborica, um instrumento musical de percussão, no lugar dos tamborins entram painéis e utensílios de cozinha. Esses elementos, fundamentais para o preparo de nossas refeições diárias, refletem alguns aspectos culturais do Brasil, como a música popular, o samba e outras ocupações do espaço da cozinha,



Figura 6. Disponível em: Opavivará! (opavivara.com.br). Acesso em: 21 nov. 2024. “Bem comum”, OPAVIVARÁ!, Rio de Janeiro, 2021.

Figura 7.
Disponível em:
Opavivará!
(opavivara.com.
br). Acesso em
21 nov. 2024.
"Flora treme",
OPAVIVARÁ!,
Nova York, 2017.



permeados pelas ideias feministas e das usuais práticas que levam e usam as panelas nas ruas como instrumentos de protesto político. O público é fortemente encorajado a se incorporar à experiência tocando os instrumentos coletivamente no ritmo que desejarem. O nome desta obra remete a sua forma arbórea, que cria uma flora que treme na percussão dos batusques, além de ser um anagrama da frase de protesto mais ouvida desde o golpe que colocou no poder Michel Temer: FORA TEMER! (OPAVIVARÁ!, 2017)

A obra evidencia um posicionamento artístico e político intrigante, onde a interseção entre crítica social e interação lúdica é proeminente. Ao mesmo tempo em que evoca um período de descontentamento político, em que utensílios de cozinha foram utilizados como instrumentos de protesto em manifestações populares, a obra estabelece uma conexão direta com elementos culturais brasileiros, como a música popular, o samba e as práticas cotidianas da cozinha. É evidente que o Coletivo OPAVIVARÁ!, ao explorar questões políticas sensíveis, não assume uma postura crítica ou ideológica radical. A posterior venda da obra "Flora treme" para o Museu Guggenheim, em Nova York, destaca a capacidade do coletivo de equilibrar o engajamento crítico com a participação no mercado de arte.

À guisa de concluir

Quando direcionamos nossa atenção para as produções artísticas desenvolvidas pelo OPAVIVARÁ!, a priori em ambientes urbanos, frequentemente expostos a situações que transcendem consideravelmente o controle do Coletivo, deparamo-nos com um potencial abrangente para instigar uma partilha do sensível dentro desse contexto relacional. Através de iniciativas como “Eu amo camelô”, por exemplo, o Coletivo demonstra sua habilidade em “desenhar esteticamente” (Rancièrre apud Fabbrini, 2010, p. 15) as representações de uma comunidade, revelando as imagens dos camelôs que estavam sendo apagadas pelo Estado.

Clarissa Diniz, em seu texto “*I’m Lovin’ it*”, aborda a interseção entre arte contemporânea, economia corporativa e estética relacional questionando se esta última poderia ser considerada como relações públicas. Sua análise propõe que, na economia de serviços, as práticas artísticas relacionais substituíram a materialidade do objeto de arte por experiências, coletividades e processos de sociabilidade, desafiando as lógicas do capitalismo. Ao lidar diretamente com o público, as práticas relacionais desempenham um papel evidente de relações públicas, moldando identidade, imagem e opinião pública. A discussão se aprofunda na ideia de uma “estética relacional” como um possível “terceiro setor” da arte contemporânea, destacando sinergias econômicas e sociais.

Esse processo no contexto da arte contemporânea no Brasil foi evidenciado em acontecimentos como, por exemplo, na série de eventos artísticos com a participação do público, organizados por Frederico Moraes, em 1971, na área externa ao MAM-RJ. Esses eventos, que ocorreram em um contexto social e político específico, ressoam nas práticas contemporâneas, como evidenciado pelo OPAVIVARÁ! que reinterpreta e evoca esses momentos históricos, apresentando propostas que incorporam elementos de serviço, entretenimento e participação do público. De fato, construiu-se uma matriz dialética de interações recíprocas notavelmente praticada por Hélio Oiticica conduzindo a arte brasileira para um plano interpretativo de que somos herdeiros.

Dessa forma, em sua versão “modos de usar”, o “estado de invenção” preconizado por Hélio Oiticica (“o que resta é apenas a proposição da grande invenção, algo que mobilize o participante, o ex-espectador (...) a um estado de invenção”, dizia em 1979) parece reduzir sua potência (de liberdade, sobretudo) na medida em que demandava do outro não um exercício de invenção, mas a participação na invenção alheia. Use-a. Mas “a serviço de que” está a delimitação da presença do público dos Encontros dentro de uma ideia de participação que, ademais, faz-nos pensar que a produção artística atual de fato não foi ainda além do paradigma de participação dos anos 1960/70? (Diniz, 2011, p.36)

Questiona-se a predominância da ideia de participação sobre a criação nos “encontros”, sugerindo que, em alguns casos, a participação do público pode estar mais relacionada ao consumo de uma invenção proposta pelos artistas do

que à liberdade criativa genuína. O papel dos artistas mediadores é colocado em questão, indagando se as práticas de mediação podem ser percebidas como relações públicas voltadas para a construção de uma imagem de democratização, participação popular e responsabilidade social, especialmente quando envolvem patrocinadores corporativos. A quem essas práticas realmente servem e como a estética relacional se encaixa nas dinâmicas contemporâneas de responsabilidade social e engajamento público?

A análise da complexidade das relações entre arte, economia e participação pública aponta para a necessidade de compreender os múltiplos propósitos subjacentes a práticas artísticas contemporâneas, especialmente aquelas identificadas como estética relacional. A interação entre esses elementos revela uma intrincada teia de interesses, onde a arte não é apenas uma expressão estética, mas também uma ferramenta que desempenha funções sociais, econômicas e políticas.

O questionamento sobre a quem essas práticas realmente servem remete a uma reflexão crítica sobre os beneficiários primários dessas manifestações artísticas. Enquanto a estética relacional muitas vezes se propõe a desafiar estruturas tradicionais e hierárquicas, é imperativo avaliar se essas práticas contribuem efetivamente para a promoção da participação pública significativa ou se são cooptadas por agendas corporativas e institucionais.

É crucial discernir entre iniciativas artísticas que verdadeiramente buscam promover uma participação autêntica e aquelas que, embora aparentem um caráter participativo, podem servir a interesses mais amplos, como a construção de uma imagem positiva para instituições e empresas. Há uma reflexão crítica sobre a possível instrumentalização dessas práticas para fins de relações públicas, especialmente quando consideramos o contexto corporativo e institucional que muitas vezes as permeia. A estética relacional, ao abordar a interatividade e a participação do público, precisa ser avaliada em sua eficácia na promoção de diálogo e empoderamento, ao invés de se tornar uma ferramenta superficial de relações públicas ou de reforço de agendas empresariais.

Diante desses questionamentos, surge a indagação sobre a eficácia do coletivo OPAVIVARÁ! em instigar “fricções” e cultivar situações antagônicas. O grupo não rejeita as instituições artísticas e não estamos dizendo que deveria rejeitar; pelo contrário, muitas de suas criações se desdobram em ambientes institucionalizados, como a Gentil Carioca (RJ), a Galeria Toulouse, museus internacionais e Bienais de arte. Em tais espaços, é inevitável que o público presente seja predominantemente composto por indivíduos ligados ao cenário artístico, formando um público menos provável de antagonismos em sua configuração, embora o Coletivo realize pequenos desvios mesmo quando dentro destes espaços.

O jornalista Bernardo Mosqueira acompanhou o Coletivo OPAVIVARÁ! durante o trabalho “OPAVIVARÁ! AO VIVO”, projeto que ocupou a Praça Tiradentes no Rio de Janeiro. Durante todo o processo, foram produzidas

quatro edições do Jornal OPAVIVARÁ!, que falavam sobre os acontecimentos da ação. O jornalista relata que na quarta edição, o Coletivo refuta essas críticas, contestando a ideia de que seu trabalho poderia ser equiparado a relações públicas, indicando que não estão atuando para promover uma imagem positiva de instituições, pelo contrário, com esse tipo de trabalho o grupo evidenciaria as falhas da Prefeitura do Rio.

Além disso, o OPAVIVARÁ! argumenta que suas ações não visam domesticar as diferenças sociais, apontando para um encontro específico entre estudantes de design da PUC e prostitutas travestis na Praça Tiradentes. Esse exemplo é usado para ilustrar como o trabalho do coletivo destaca a necessidade de mudanças estruturais que vão além do alcance individual, desafiando a ideia de que estariam envolvidos em uma prática que aliena ou neutraliza as diferenças sociais. Sobre a ação “OPAVIVARÁ! AO VIVO”, o grupo expõe:

Nos fogões, tanques e mesas gente de todos os cantos se reuniam para trocar ideias, receitas, experiências, saberes e sabores. O mendigo encontrava o gringo, o gari conversava com a advogada, o policial comia ao lado da estudante, num campo onde as fronteiras que a cidade impõe aos seus grupos sociais se encontrava mais diluída e rarefeita. A rua se torna a casa de OPAVIVARÁ! numa estratégia de inversão muito comum à do carnaval quando comemos, bebemos, dormimos, mijamos e fazemos amor na rua. Tudo aquilo que é do campo do privado torna-se público e coletivo. Assim foi nossa experiência na praça. (OPAVIVARÁ! apud Britto, 2017, p. 205)

Nicolas Bourriaud (2011) ressalta a importância da subjetividade radicante do artista contemporâneo, que busca construir seus caminhos tanto dentro da História quanto da geografia. Essa abordagem desafia a lógica do capitalismo globalizado, que tende a diluir fronteiras e tempos em prol de um mercado comum e homogêneo. Nesse contexto, surge a questão crucial: como os artistas podem resistir a esse processo de homogeneização cultural? A resposta sugerida é a ativação do espaço através do tempo e vice-versa, reconstituindo simbolicamente divisões e rupturas onde o espaço fluidificado da mercadoria se estabelece. Essa abordagem propõe a produção de cartografias alternativas do mundo contemporâneo, processos de filtragem que desafiam a uniformização imposta pela lógica mercantil.

Da mesma forma que Bourriaud descreve a tendência dos coletivos artísticos contemporâneos de se inserirem no mercado de arte sem se deixar absorver passivamente pelo sistema, o OPAVIVARÁ! Também demonstra essa capacidade de resistência e autonomia. Embora suas obras sejam frequentemente inseridas em espaços institucionais, o coletivo busca manter uma postura crítica e constantemente redefinir os limites da prática artística, como demonstrado na fala de um dos integrantes do grupo:

O “momento público” (...) é a publicização do espaço, seja ele público

ou não, entendeu? Então o momento público pode se dar numa praça pública ou dentro de uma galeria comercial, ou dentro de uma casa, ou de um apartamento... é tornar aquele espaço e aquele momento realmente públicos. Porque nem sempre uma praça pública, no meio da cidade, ela é um espaço público. Ela não é necessariamente pública porque ela é cerceada, ela é controlada, o espaço é fatiado, é vendido, desde os camarotes da cidade de Salvador até os eventos que acontecem na praia de Copacabana, sabe? As arenas que são montadas, o controle de uma praça pela polícia, o que você pode fazer ali, o que você não pode, as autorizações que você precisa...Então assim, perverter essa lógica, em qualquer espaço que seja, é criar um “momento público”. Eu acho que isso é o mais importante dos trabalhos: transformar em público qualquer espaço possível. (...) Essa ideia veio das transformações que a cidade começou a passar com a chegada das Olimpíadas, da Copa do Mundo, então o uso do espaço público passou a ser muito mais privado do que público...e a gente começou a ficar cada vez mais cerceado... (OPAVIVARÁ! Apud Britto, 2017, p. 199)

As obras do Coletivo manifestam-se em um território abrangente, que engloba uma diversidade de símbolos e imagens da vida contemporânea. Este território expansivo transcende as fronteiras das crenças populares, incorporando elementos da vida cotidiana, dos objetos utilitários, das fantasias e do carnaval, das experiências de trabalhadores informais, cortejos políticos, rituais, pajelações e encontros diversos - “tudo se transforma em festa” (OPAVIVARÁ!, 2017). No DNA do Coletivo, encontramos um processo de “Fantasiar-se para encenar a mudança prometida, descondicional o corpo e sugerir outras vivências possíveis” (Anjos, 2013). Ao invés de suportes fixos, o grupo utiliza trajetos para realizar sua arte. Uma deriva estética e política por todos os caminhos possíveis de se percorrer o presente.

Referências

ANJOS, Moacir dos. Três coisas que eu acho que sei sobre o OPAVIVARÁ! In: **Revista Performatus**, 6. ed., v. 1, n. 6, 2013. Disponível em: <http://performatus.net/wp-content/uploads/2013/08/OPAVIVAR%C3%81-%C2%AB-Performatus.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**. Martins Editora Livraria Ltda, São Paulo, 2011.

BRITTO, Ludmila. **Arte colaborativa na cidade: um estudo de caso dos coletivos PORO, GIA e OPAVIVARÁ!**. Tese (Doutorado). Salvador: Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2017.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível / Art for a sensitive city**. Tradução para o inglês Valéria Sarsur e Pedro Vieira. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

DINIZ, Clarissa. “I’m Lovin’ it”. **Revista Tatuí**, n. 11. Recife, pp. 32-36, 2011.

Disponível em: <http://www.revistatatui.com.br/edicao/revista-tatui-11/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

EBOLI, Caetano Pedro. Como o coletivo Opavivará! pode ajudar Rancière e Bourriaud a fazerem as pazes. **Revista Poiésis**, n 28, pp. 219-235, 2016.

FRABBRINI, Ricardo. Arte relacional e regime estético: a cultura da atividade dos anos 1990. **R.Cient./FAP**, Curitiba, v.5, pp. 11-24, jan./jun. 2010.

OPAVIVARÁ!. Conviver e ocupar com OPAVIVARÁ!. **Canal Futura**. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xZtKPHOImvQ>. Acesso em: 18 jan. 2024.

OPAVIVARÁ!. **Sobre/About**. [s.d.]. Disponível em: opavivara.com.br. Acesso em: 26 jul. 2015.

MOSQUEIRA, Bernardo. **Jornal “OPAVIVARÁ!”**: Uma experiência editorial coletiva. Rio de Janeiro, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **Dissensus: on politics and aesthetics**. Londres: Continuum, 2010.

Livia Fernandes Campos

Mestrado pelo Programa de pós-graduação da Universidade Federal do Espírito Santo e graduada em Artes Plásticas pela mesma instituição.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3605846433945569>.

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5654-8947>.

Angela Maria Grandó Bezerra

Professor Titular da Universidade Federal do Espírito Santo, coordena o Laboratório de pesquisa em Teorias da Arte e Processos em Artes - UFES/CNPq. Bolsista Produtividade em Pesquisa – FAPES.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4613271231371429>.

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7884-7322>.