

***OPAVIVARÁ!* –
O “MOMENTO
PÚBLICO” QUE
PRODUZ ARTE E
RESSIGNIFICA
AS RUAS**

Paula Gorini Oliveira¹

Doutora em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação na
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

{RESUMO}

Este ensaio foi produzido a partir de uma entrevista realizada com o coletivo de arte *OPAVIVARÁ!*, concedida em 2019, como parte da pesquisa de doutorado intitulada “Corpo Político e Disputas em Redes” (2020). É, assim, um recorte derivado e revisitado do capítulo da tese que se dedica a pensar os contornos para o corpo político. Neste recorte, a ênfase está na arte e no espaço urbano, ressignificado pelas intervenções artísticas do Coletivo. O objetivo é refletir, a partir da fala dos artistas, sobre o espaço das cidades como espaços de paisagens sensíveis urbanas, e sobre o corpo que se põe em relação como participante-ativador, no encontro proporcionado pelas proposições poéticas. Finalmente, a ênfase também recai sobre o “momento político” que os artistas apresentam como parte de suas práticas no *OPAVIVARÁ!*. O ensaio será apresentado em uma metodologia dialogal entre os trechos da entrevista, as imagens e a articulação teórica com outros autores.

Palavras-chave: Opavivará; intervenções artísticas; paisagens urbanas; produção de comum; corpo político.

{ABSTRACT}

This essay is based on an interview produced with the art collective *OPAVIVARÁ!*, as an excerpt from the thesis research entitled “Political body and the network of disputes” (2020). It is, thus, a framework presentation, revisited and developed from the thesis chapter dedicated to the analysis of the boundaries of the political body. In this framework, the emphasis is on art and on the urban space that is resignified by the Collective’s artistic interventions. Starting from the artists’ speech, it aims to reflect on the city spaces as sensitive urban landscapes, and on the body activated as participant actor taking part in a relationship setup through the encounter provoked by the poetical propositions. At last, the emphasis is also on the “public momentum” which the artists present as part of their practices within *OPAVIVARÁ!*. This essay will be presented in a dialogical methodology between interview excerpts, images of works and the theoretical articulation with other authors.

Keywords: Opavivará; Artistic interventions; urban landscapes; production of common; political body.

¹Paula Gorini é Doutora em Comunicação pelo PPGCOM UERJ (2020), atualmente desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado no PPGCOM-UFE. paulagorini@gmail.com

{INTRODUÇÃO}

OPAVIVARÁ! é um coletivo de arte contemporânea, baseado no Rio de Janeiro, cuja produção tem como principal característica as vivências coletivas em espaços públicos. Este trabalho é um recorte da pesquisa de doutorado “Corpo Político e Disputas em Redes”, defendida em maio de 2020. Uma entrevista realizada em 2019, com os integrantes do coletivo, revisitada em 2025, para a produção deste ensaio.

Este é um trabalho com aspectos ensaísticos, primeiro porque não se pretende levantar hipóteses ou responder a perguntas, mas sim registrar reflexões sensíveis, orientadas pela observação-participante do corpo-político, no contexto da entrevista com o coletivo *OPAVIVARÁ!*². De forma similar, adota-se a escrita em primeira pessoa como tomada de posição de pesquisa engajada e implicada. Com base em Dona Haraway (1995), Virgínia Kastrup (2009) e bell hooks (1995), a produção de saber e a escrita acadêmica não pressupõe, necessariamente, distanciamento. Neste ensaio, o objeto que aqui se observa afeta e é afetado pela presença da pesquisadora em campo e na narrativa registrada a partir de sua observação. Sendo assim, assume-se, a partir desse ponto, a escrita em primeira pessoa.

Em 2019, no momento em que a entrevista foi realizada, o foco da conversa com os artistas eram as práticas de intervenção urbana, como meio de dar contorno à investigação do “corpo-político”. Ainda não sabíamos que seríamos confrontados pela Pandemia do Covid-19. Não sabíamos o quanto nossos corpos, paisagens, coreografias urbanas ficariam restritas ao espaço de dentro, solitário muitas vezes, ou simplesmente ausente de coletividade. Apresentar essa entrevista seis anos depois de ter sido realizada³, e diante dos acontecimentos que se sucederam entre 2020 e 2025, me traz uma reflexão sobre como estamos hoje em nossos corpos, ruas e praças, fora dos circuitos casatrabalho.

Na tese que dá origem ao ensaio, buscava-se identificar a cena das lutas que se dão nas ruas, em duas instâncias: as ações coletivas que ativam performatividades encarnadas; as ações artísticas que articulam discursividades políticas. Isso pelo acompanhamento da rede de relações agenciada pelas disputas nos espaços públicos das cidades e da Internet. Assim:

A observação sobre o corpo e seus contornos políticos, ativistas e artistas, já estava presente desde o início, como lugar de observação, fala e escuta. Era preciso, então, dar maior ênfase a estes contornos e foi quando ficou evidente para mim que o último capítulo seria

² Nota-se que a grafia é assim elegida a pedido do próprio coletivo. Em algumas passagens, poder-se-á encontrar a abreviação para *OPA!*.

³ Observo que o ensaio é derivado de um capítulo da tese, atualizado e revisitado, e que foi parcialmente apresentado em formato de apresentação oral, no Colóquio Internacional Metrópole Sensível, organizado pelo PPGCOM-UERJ, em parceria com a Universidade de Montpellier (FR). No entanto, não foi publicado até o presente momento.

dedicado a pensar o corpo como pista das disputas em rede, e seus contornos como possíveis futuros para as lutas que se dão na rua. (GORINI, 2020, p.216)

O terceiro e último capítulo da tese é a busca por contornos para o corpo político, em que são apresentados dois coletivos que tangenciam ações de arteativismo, sendo um deles o *OPAVIVARÁ!*. A escolha desse coletivo se deu pela minha proximidade com uma de suas integrantes, Ynaiê Dawson, com quem trabalhei em projeto anterior, o Movimento Nu-Vem-Nem⁴. Vale notar que a proximidade entre prática teórica e de vida é uma tomada crítica inspirada em Donna Haraway (1995), que defende uma teoria corporificada. A escolha também se deu pela abrangência que o trabalho desse coletivo ganhou, em termos de reconhecimento, inclusive internacional, entre os anos de 2017-2019. Além do fato de serem eles um coletivo de artistas residentes do Rio de Janeiro, o que, pela proximidade física, permitia também o acompanhamento de seus trabalhos.

Metodologicamente, serão apresentados trechos da entrevista realizada em 2019 e da discussão articulada na tese (2020), que se configuram como relevantes para o entendimento do modo de trabalho do coletivo *OPAVIVARÁ!*, da maneira como eles narram a si próprios, em suas práticas e procedimentos artísticos. Também foi acessado o site do coletivo, de onde as imagens deste ensaio foram retirados, bem como informações sobre exposições e trabalhos de anos anteriores. Os trabalhos são apresentados em descrições simples, em que, por vezes, também se inserem as marcas da observação participante (em relatos informais de campo).

Por não ter conseguido novo contato com os artistas em 2025, a ação de revisitar a entrevista se deu em uma pesquisa exploratória de seu trabalho a partir de seu acervo digital (site). Sem tentar definir um recorte preciso, a postura adotada foi de suspensão e abertura, tal como apontado pela pesquisadora Virgínia Kastrup, em “Pistas para o método cartográfico” (2009). Um estado de “concentração sem focalização”, com uma atitude de abertura que prepara a atenção para o acolhimento do inesperado. O encontro se revelou como registro de memória de um fazer e dizer da arte contemporânea, ainda pertinente e atual.

A maneira de costurar a entrevista de 2019 e sua revisita em 2025 se deu pela escrita ensaística. Nela, eu busco refletir sobre a potência das poéticas urbanas e do corpo político, com contornos objetivos e subjetivos. Inspirada na pedagogia engajada de bell hooks (2017), entende-se a inclusão do eu no texto não como valor individual, mas como um modo de aproximar vida e pesquisa e de criar vínculos.

⁴ Este movimento foi criado como tentativa de levantar fundos para pagar uma dívida adquirida pela Casa Nem, durante sua ocupação imobiliária na Casa Nuvem, 2016-2018, através de um Leilão de Artes Beneficente.

Parte 1. A entrevista

O encontro com os artistas do coletivo *OPAVIVARÁ!* se deu em um dia de semana, à tarde, na casa de Julio Callado, onde todos já estavam reunidos; além do Julio, Ynaiê Dawson, Daniel Toledo e Domingos Guimaraens. O coletivo de arte, que existe desde 2005, já teve diversas formações, na época com 4 integrantes. Eles têm como prática diluir a ideia de autoria individual, mantendo-se fiéis ao coletivismo⁵, como eles mesmo se identificam. Sua atuação política está nessa esfera das inversões, dos embaralhamentos e das provocações aos papéis impostos socialmente e no meio da arte - entre o que é ou não é arte, entre quem é e não é artista, entre público e espectador. O grupo coloca essas ideias em prática através de intervenções coletivas que acontecem na rua, de onde partem da experiência e do encontro como objetivo de trabalho.

Meu contato com o coletivo já vem de alguns anos, os artistas que participam são amigos, ou amigos de amigos, e são atuantes da cena da arte contemporânea do Rio de Janeiro. Como também sou frequentadora dos espaços de arte e cultura da cidade, tive a oportunidade de ver o trabalho do *OPA!* crescendo ao longo das intervenções que eles fazem na rua. Foi na exposição “Utupya”, na galeria de arte A Gentil Carioca, em 2017, que pude me aproximar um pouco mais das suas práticas de criação e do fazer artístico do grupo.

Essa exposição ocupou os dois prédios da galeria de arte do centro do Rio, onde, no segundo andar, estava exposta a “Rede Social”. Uma obra interativa formada por várias redes de tecido, de cores diferentes, tecidas em uma mesma “malha”. Com objetos sonoros costurados em suas tramas, que produziam sons quando a rede balançava, a obra pendia de dois lados da sala, formando uma grande rede “social” (fig.1).

Figura 1 – Rede Social e Tupycolé



Legenda: fotos de divulgação⁶.

⁵ Diante dessa primeira apresentação, explico que não irei me referir individualmente a eles, pelos seus nomes, para ser coerente com a forma como eles se apresentaram, mas sempre como *OPAVIVARÁ!* ou, em algumas situações, para facilitar a grafia e leitura, como *OPA!*.

⁶ Todas as fotos foram retiradas do site do coletivo, como divulgação de seus trabalhos. Disponíveis em: www.opavivara.com.br

No andar de baixo, estavam sendo vendidos os “Tupycolés”, picolés com sabores (estranhos) de frutas misturadas, em formato de partes do corpo. Ao gosto do freguês, era possível escolher entre chupar um pênis, um seio, um rosto (boca e nariz), uma mão ou um pé. Do lado de fora do prédio, quem quisesse podia dar uma volta no quarteirão a bordo do “Remotupy”, um caiaque de madeira rústica, como aqueles usados pelos indígenas, adaptado com rodas e volante de triciclo.

A referência à rede, aos sabores, à canoa e aos povos originários está presente numa estética tropicalista, que, como eles afirmam, é uma forma de unir “arte contemporânea com arte popular” e ajudar a diminuir essas fronteiras que foram impostas por um sistema de arte colonialista e eurocêntrico. Assim:

- Eu acho que nisso tem um outro aspecto político muito forte nosso, que é essa fronteira que se criou no sistema de arte das belas artes. Da fundação da escola de belas artes, de um entendimento super restrito e excludente do que é a arte, de uma ideia colonialista e eurocêntrica do que é a arte. E aí você cria essa separação entre arte contemporânea e arte popular. E na verdade você tem manifestações de arte em cada canto, em cada comunidade, em cada...

- esquina...

- ...vilarejo. Em cada esquina você tem a arte brasileira bombando, mas isso não entra no sistema de artes. Isso não entra nos museus. O Daniel tava falando dessa coisa da música, eu acho que não à toa a gente se filia muito à ideia de tropicalismo, porque eu acho que o tropicalismo, a bossa nova, são movimentos de música que se apropriam da música popular tradicional folclórica, se apropriam da música pop internacional, do rock n roll, e fazem disso uma grande mistura que acessa todos os ouvidos, desde os mais populares aos mais eruditos. Aquilo é acessível. Então acho que essa é uma bandeira nossa, de quebrar esse gelo, particularizado, exclusivista e excludente dessa ideia de arte, do artista contemporâneo. Que é uma coisa muito elitista, né? (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Quando decidi fazer essa entrevista, tinha em mente que o OPA! trabalha principalmente com o espaço da rua e com as pessoas como parte da “obra”. A forma como eu vejo essa atuação estava muito relacionada com a ideia de performance artística (GLUSBERG, 1987), dado que a performance tem essa característica de romper com limites de plateia, palco,

coreografia, e de interferir diretamente no ambiente (o que inclui pessoas e espaços) através da ação.

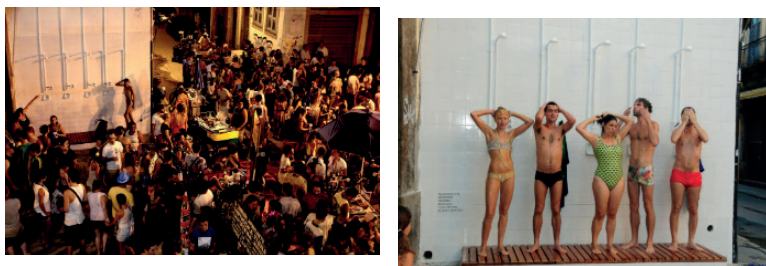
Mas não é assim que eles se identificam, pois segundo o *OPA!*, as intervenções têm uma dimensão *objetual*. Ou seja, elas atravessam, partem, se relacionam com objetos ou dispositivos produzidos por eles, e que necessitam de participação, de gente, de relação entre objetos e pessoas para que a obra aconteça. Eles explicam: “O corpo, no *OPAVIVARÁ!*, não é o corpo da performance nem o corpo da dança, que está distante. É mais um encontro de corpos, esse contato, esse contágio, os corpos estão sempre em contato, e em conversa, em diálogo, em troca” (*OPAVIVARÁ!*, 17/07/2019).

Parte 2. A dimensão corpórea

O corpo era meu interesse de conversa, o corpo como política e o espaço da rua e da cidade como território de produção de um comum. O corpo que é atravessado pelas lutas políticas e se coloca como primeiro território a ser ocupado. É no corpo que se inserem as marcas da história e da cultura, seja pela exclusão e pela violência, ou pelo reconhecimento dos privilégios sociais e econômicos. Ou, ainda, pelas marcas de memórias que se somam em nossa camada sensível, que não podemos explicar, mas sentimos.

Seguindo por essa trilha de sentido, lembrei-me do trabalho nomeado “Chuvaverão” (2014), exibido pelo *OPA!* na parte externa da galeria de arte A Gentil Carioca.

Figura 2 – Chuvaverão



Legenda: fotos de divulgação.

Nas imagens acima, o Chuvaverão durante uma festa na encruzilhada d'A Gentil Carioca e os integrantes do coletivo tomando um banho refrescante no verão.

O trabalho consiste em uma parede com 5 chuveiros embutidos (fig.2), instalado na

rua, que convida os passantes a tomarem uma ducha em meio ao verão carioca de altas temperaturas. Então, esses corpos, que não são ensaiados, que se confundem entre artista e público e que podem ser de transeuntes ou de amigos; esses corpos que se despem e entram debaixo d'água, se banham no meio da rua; esses corpos transformam o espaço público. E esses corpos são ativados por dispositivos muito reconhecidos por nós: o chuveiro. O que é estranho é onde está esse chuveiro. Conversando sobre isso, eles dizem:

E como a gente lida muito com objetos de uso comum, a casa é um lugar de inspiração. Seja a cozinha, a cama, o chuveiro, o banheiro... estes ambientes e objetos domésticos são deslocados pra rua. Que é esse lugar que tem uma dicotomia: o que um corpo pode na rua, o que um corpo pode em casa? E quando a gente desloca a casa, essa domesticidade, pro ambiente da rua, *desprivatiza* a casa e *publiciza* [a rua]. *Desprivatiza* os corpos. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, *grifo meu*).

Assim, quando o *OPA!* fala em deslocar o ambiente privado da casa para o ambiente público da rua, o que se pode compreender é sobre o deslocamento do espaço privado das microrrelações individuais para o debate público das macrorrelações sociais, coletivas. O que está sendo agenciado é um deslocamento que acontece, a um só tempo, fisicamente (rua-casa-corpo) e simbolicamente (o que é público?/ o que é privado?). E neste mesmo deslocamento que movimenta circuitos materiais e simbólicos, o corpo pode ser também “desprivatizado”, ou seja, o corpo se expande para dimensão do político, do gesto político, e assim pode participar da produção de um comum. É como pretendemos desenvolver esse tópico, com base nessas ideias.

A primeira ideia é sobre a “produção de um comum”, com referência ao conceito desenvolvido por Muniz Sodré (2014), em que o comum é aquilo que é partilhado em um certo grupo de afinidade ou proximidade, que se dá pela produção de vínculos. O autor defende que o social é uma espécie de narrativa fictícia que só existe a partir dos processos de vinculação, e quem dá essa “cola” é o comum. O vínculo social funciona como uma espécie de “laço invisível”, um núcleo de sentido irrepresentável formado por não apenas o que é visível, mas principalmente pelo que não se vê. O autor faz analogia à ideia de “coração coletivo”, ou “coração intrépido” (Heráclito), em que a vinculação age fora dos processos de representação do código linguístico, mas como matéria sensível que “faz fazer”. Afirma Sodré: “O comum é sentido antes de ser pensado ou expressado, portanto, é algo que ancora diretamente na existência” (SODRÉ, 2014, p. 204).

Na conversa com o *OPA!*, assim eles expressam seu entendimento de público, que parecer ter relação bem íntima com o conceito de comum que aqui também defendemos. Eles dizem:

- É um coletivo, que trata de coletividade, e essa dimensão do público que a gente tá falando, que é o grande desafio da humanidade, - a convivência -, estar em comunidade. Só que, ao mesmo tempo, o que é público? As pessoas falam muito do espaço público, que, na verdade, não existe se as próprias pessoas não têm noção e não se apropriam dele.

- Por isso que a gente fala de “momentos”, isso está relacionado ao nosso trabalho, mas que acho que vale pra qualquer outra situação, que pra realmente ser público, tem que ter uma motivação das pessoas, uma apropriação daquilo. Ainda mais num momento em que há um cerceamento muito grande de tudo que é, - que deveria ou poderia ser -, comum e público. Os espaços são gradeados, são filmados, são cerceados os corpos todos... Então, a gente fala muito na criação de “momentos públicos”. E aí isso pode acontecer tanto num espaço que a princípio é considerado como público, mas que precisa ser tornado público, mas também em espaços institucionais, fechados, ou até privados mesmo, de tentar criar pelo menos um momento mais público possível. De mais trocas, de mais convivências possíveis. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

O que pode ser interessante de observar no trecho acima é que o conceito que o *OPA!* desenvolveu para tratar dessa dimensão entre público e privado é o “momento público”. O público como espaço de produção de um comum não é uma ideia que está dada, ela requer um gesto político que o instaure enquanto tal.

Nessa trilha de pensamento, o que seria o gesto? Para Silvia Soter, professora do departamento de Educação da UFRJ e pesquisadora de dança, corpo e movimento, o gesto é relação. Ela explica:

Penso numa possível distinção entre movimento e gesto. As estrelas, o sistema solar, os planetas se movimentam, uma máquina, um trem se movimenta. O gesto é humano, é um gesto em relação, é alguma coisa que sai de mim e que integra uma dimensão simbólica e concreta. Penso em Mary Wigman [bailarina alemã considerada como uma das

fundadoras da dança moderna], que entendeu o espaço como partner privilegiado. A dança alemã, por exemplo, é uma dança do gesto até hoje. Se a gente pensar a dança de Pina Bausch, a questão do gesto é fundamental. (SOTER, 2013, p. 93)

Quando Soter se refere à Pina Bausch e à dança alemã, é possível traçar uma relação em que a dança se aproxima da performance e ultrapassa os pressupostos de uma coreografia centrada em técnicas de movimento. A referência de trabalho corporal de Bausch é a *tanztheater* (dança-teatro), em que o gesto é a matéria-prima do movimento expressivo (FERNANDES, 2000), de transformar emoções em movimento a partir de um repertório gestual “comum”, (comum agora no sentido daquilo que é conhecido por todos). O gesto, assim, encontra-se nas bases da expressão humana, seja em seu caráter repetitivo, cotidiano e pouco consciente, seja no entendimento do gesto como algo próprio do humano (que se coloca em relação), como apresentou Soter.

Mas, e o gesto político? Para o *OPA!* “Tudo é política, toda arte é política. Toda uma atitude ou uma falta de atitude é um gesto político” (OPAVIVARÁ, 17/07/2019). Também para os filósofos G. Deleuze e F. Guattari, “tudo é político”, quando falam sobre a micropolítica e sobre como não existe substituição da micro pela macropolítica, nem vice-versa, o que existe é uma transição relacional entre estas duas esferas da política (DELEUZE e GUATTARI, 2007, p.90).

Essa é uma ideia que vai ao encontro do que o *OPA!* dizia quando falava em “momento político”, no sentido de criar situações (intervenções urbanas) a partir de objetos conhecidos, familiares, deslocados de seus ambientes privados e realocados em ambientes públicos. Ao fazer isso, estão articulando um encontro entre as pessoas que passam e o entorno onde a situação se apresenta: normalmente o espaço público, na produção de um gesto político. Político porque é um movimento em direção à retomada do comum, como um tomar “posse” ou se apropriar sobre o que já é seu. Eles dizem:

- Acho que tem algo muito curioso, dentro dessa lógica e desse pensamento, pelo menos no Brasil, do que é o público e do que é o comum. Normalmente as pessoas não têm essa apropriação de que para ser público, para ser comum, ela tem que sentir como sendo dela. Se apropriar. *Então é público, é comum, é o de ninguém.* Ela [a pessoa] não tem a dimensão, “não, é meu”. E aí cada um tem que sentir sendo

“dono”, não é dono, mas apropriado da coisa...

- Pertencer àquilo... pertencimento (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, *grifo meu*).

O corpo que se apropria do espaço público em uma intervenção urbana, ainda que seja surpreendido por isso, usa ativamente de sua participação como meio de construir outros contornos para si. Contornos poéticos e políticos.

Parte 3. A Paisagem urbana e as coreografias das ruas

Apesar de negarem a relação com a performance enquanto linguagem ou gênero artístico, eles esbarram aqui e ali em descrições de práticas de seus trabalhos que refletem esses limites entre linguagens também de forma mais fluida, menos endurecida. Ainda que não possuam coreografias ou roteiros fechados, a presença e proximidade entre os corpos do público e dos performers, também provoca um estranhamento nas categorias plateia/espectador. São tessituras entre linguagens artísticas, corpo, ação, pensamento, política. De todo modo, destaco um trecho da entrevista em que performance, coreografia e vida se juntam num mesmo cenário de acontecimento artístico:

Eu fiquei pensando muito nessa coisa da performatividade que você falou... o espaço público ele é permeado de performatividade o tempo inteiro, né? Fiquei lembrando que tem um trabalho antigo, com as cadeiras, que é “A rua é um espetáculo”, que é sentar e ficar olhando essa movimentação genérica ali, caótica, ou organizada, enfim, esse fluxo da vida circulando. E que não deixa de ser uma grande performance, assim, é uma coreografia que acontece ali, você tá na cadeira, olhando aquilo, tem uma coreografia rolando... em qualquer lugar que você para na cidade, no metrô, dentro do metrô, na praça... [...] Eu acho que de alguma forma a gente coloca as pessoas para serem performers de nossas ações, mas ao mesmo tempo a gente tá propondo uma coisa que é muito menos performática, num sentido que você não vai estudar o que você vai fazer. [...] E quando a gente propõe uma coisa que é simplesmente estarmos juntos e que a performance seja a vida. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Estávamos neste diálogo sobre o corpo que se coloca na rua em uma situação inusitada, que rompe com a mecanicidade das coreografias urbanas cotidianas, dos grandes centros, das pessoas que cumprem diariamente trajetos que ligam pontos (casa-trabalho-casa), sem que o caminho em si importe. Até que a ênfase sai do corpo (por um tempo, porque depois volta, e vice-versa), e entra no espaço. O espaço urbano onde essas coreografias das ruas se apresentam. E é quando entra na conversa o trabalho “A rua é um espetáculo”, do OPAVI-VARÁ! (fig. 3):

Figura 3 – A rua é um espetáculo



Legenda: fotos de divulgação.

Na figura acima, reprodução de duas fotos de registro da intervenção “A rua é um espetáculo”, no Largo da Carioca e na passarela da Avenida Chile, no Rio de Janeiro.

A pesquisadora Paola Berenstein faz uma aproximação entre a deriva situacionista francesa, de 1958, com as errâncias tropicalistas de Helio Oiticica, “Delírio Ambulatório”, de 1968. Ela conta como o artista brasileiro se ocupou de uma prática cotidiana de errância como também uma incorporação de conceitos de arte e de debates produzidos no âmbito da arte moderna, tais como a participação do público como parte da criação da obra de arte; a imersão artística como forma de acessar outros sentidos do corpo de forma integrada; a relação difusa entre público e artista que coloca em xeque os limites entre os mesmos. Em um texto escrito por Oiticica sobre a participação, ele diz: “Toda a minha evolução que chega aqui à formulação do Parangolé visa a essa incorporação mágica dos elementos da obra como tal, numa vivência total do espectador, que chamo agora de ‘participador.’” (OITICICA, 1965, *apud* BERNSTEIN, 2012, p.207).

As intervenções do OPA! não são errâncias, mas podemos dizer que modificam o espaço urbano através de proposições artísticas que envolvem as pessoas que passam,

convidando-as a participar. Da mesma forma, criam espaços sensoriais, estéticos, lúdicos, que ressignificam a dimensão espaço-tempo e desafiam a rotina programada e repetitiva da cidade, propondo outros ritmos, mais orgânicos, por isso uma coreografia urbana:

- Quebrar a programação da performance! “A rua é um espetáculo” é muito isso, né? Toda uma programação macro da cidade, do funcionamento das cidades, que é uma coisa que está dada, imposta, ao longo de milênios, milhares, milhões de anos [risos].
- [eu] - Tem um ritmo da cidade.
- Ritmo, a forma de andar, o sinal que abre e fecha, o corpo que está na maioria das vezes em pé, na vertical, e aí os deslocamentos que se dão. E aí quando a gente para pra assistir essa grande performance programada e controlada ali...
- Tem um estranhamento, né?
- E a gente vira uma performance também na paisagem, né? Aberta... (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

As ações descritas na obra “A rua é um espetáculo” poderiam ser também relacionadas com aquilo que os situacionistas chamaram de *psicogeografia*: “uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas.” (BERESTEIN, 2012, p.215). Ainda ancorados pela referência de Berestein, a deriva situacionista tinha como objetivo ressignificar os espaços e usos da cidade. Nesta análise, podemos incluir uma aproximação com o trabalho do OPA! Na passagem de um imaginário em que se coloca a paisagem da cidade como um espetáculo, e do espectador-participador transeunte como parte deste espetáculo. Essa proposição agrega elementos simbólicos que modificam o caminhar e os caminhos, mesmo que sejam trajetos já conhecidos. Assim, o mesmo percurso diário da casa para o trabalho e do trabalho para casa é interrompido pela intervenção artística de rua, que cria novas paisagens, ou que faz ver paisagens urbanas que muitas vezes nem percebemos que estão lá. Em entrevista, eles falam mais sobre o trabalho:

- E a cadeira também, eu acho que tem uma coisa que se relaciona com o corpo, tem as “cadeiras” do corpo, né? É a cadeira da cadeira, que você senta com a “cadeira”. E ela constrói essa coisa do encontro. Acho

que vários de nossos trabalhos que são na rua,... é de construir essa possibilidade dessa pausa nesse ritmo frenético e no encontro. Mesmo os trabalhos que são dentro de galerias e de espaços institucionais, também lidam com isso. Porque mesmo nas praças das cidades, são poucos os lugares que têm um espaço interessante para você “estar junto”. Tem uns bancos aqui, outros ali, mas, assim, uma coisa que agregue todo mundo...

- E mais do que o estar juntos, porque às vezes o banco da praça, ele possibilita que tenham três pessoas sentadas ali. Mas normalmente um [es]tá no celular, outro lendo jornal, mas não tem esse encontro. Não tem nenhum de frente pro outro.

- Não tem nenhuma propositividade de troca. [sic]

- É diferente de ter seis cadeiras que você pode mexer, colocar uma de frente pra outra, ou elas em fila. Ou a mesa de jantar na praça, todo mundo senta em volta.

[eu] coloca em relação, né?

- Sim. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

O coletivo *OPAVIVARÁ!* parece estar inserido em um contexto de produção de trabalhos que buscam romper com lógicas estabelecidas de maneira vertical, por sistemas de poder. Além de não possuir coreografias ou roteiros fechados, a presença e proximidade entre os corpos do público e dos performers também desafia os limites plateia/espectador, e vai além, coloca em relação e provoca a produção de “momentos públicos”.

Parte 4. Entre o público e o privado

Ainda com base nas ideias desenvolvidas nos itens anteriores, sobre a produção de um momento público, apresento uma reflexão final, com base em um trecho da entrevista que se refere à exposição na Casa Museu Eva Klabin em 2019. Na época da entrevista, a exposição estava em fase de pré-produção. Alguns meses depois, no dia de sua abertura, fui à campo vivenciar a experiência da exposição “Boca a Boca” (2019), conjugada com a vivência da entrevista, acompanhada de meu filho, uma criança de 6 anos.

A Casa Museu Eva Klabin, um casarão que servia como residência familiar da família Klabin, localizada na Lagoa Rodrigo de Freitas, zona nobre do Rio de Janeiro, foi transformada em museu em 1990 para tornar público o acesso à coleção de arte de Eva Klabin. A entrada e circulação na casa são rigorosamente controladas. Durante a exposição

do *OPA!*, por exemplo, formou-se uma grande fila, pois a entrada só era permitida em pequenos grupos. Para entrar na casa era obrigatório colocar uma proteção de calçados, como aqueles que se usam em centros cirúrgicos (e que se tornaram mais comuns após a Pandemia). E não era permitido tocar em nada, sentar em nenhuma cadeira, sofá, poltrona.

Diante desse cenário de controle, fica a questão: como criar um “momento político”? Gostaria de responder a esta pergunta com um trecho da entrevista em que eles relacionam os espaços da arte e da cidade, e das pessoas que transitam nestes dois espaços, como dimensões políticas. Eles dizem:

- As pessoas que participam do nosso trabalho como indivíduos políticos, é porque a gente propõe essa saída desse lugar “contemplativo-passivo” do espectador, que acho que não é só uma condição do espectador, mas uma condição do cidadão. A cidade é esse grande espetáculo, movimentado por forças que estão num nível, que não é o nível humano, pessoal, é um nível governamental, econômico, de uma macropolítica, que muitas vezes não acessa as demandas individuais. E a gente fica passivo dentro desses modelos de vida que estão sendo oferecidos, de todas as normatividades de modelos de qualidade de vida, de higiene, de sexo, de gênero, de tudo. E você se encaixa nesses modelos de uma forma passiva e vai vendo a vida passando como se fosse um slide show. Através da arte, com essa metodologia de tirar o espectador desse lugar, dessa poltrona confortável e ao mesmo tempo aprisionante, e *tornar num agente mais ativo dentro da arte, é também tornar um agente mais ativo dentro da cidade, dentro do mundo, dentro da vida, dentro da macropolítica. É instigar esse ativismo.* (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, grifo meu)

Para o coletivo, o corpo político é também o corpo que ocupa politicamente um espaço dito público e que, de alguma forma, participa ativamente da construção do momento público. Para problematizar um pouco essa questão, observo que vivi a experiência da contradição entre o controle institucional da casa que abrigava a exposição e a ativação proposta pelo *OPA!*. Quando decidi que ia, conversei com meu filho, para que ele me acompanhasse, ao que ele me respondeu: “é muito chato, não pode tocar em nada, não pode fazer nada”. Eu sugeri que seria diferente, porque era um trabalho do *OPAVIVARÁ!*. Eu nunca havia ido à Casa Eva Klabin e, quando chegamos na exposição “Boca a Boca”,

tivemos a sorte de encontrar outras duas crianças, da mesma idade e amigos do meu filho, que queriam apenas correr pelos corredores e sentar nas poltronas; ações proibidas no espaço privado da Casa.

No dia da entrevista, 2 meses e meio antes da abertura da exposição, o *OPA!* já havia vislumbrado um possível conflito entre público e privado do espaço da Casa. No entanto, segundo me relataram, encararam o fato como um desafio, o de ressignificar o controle sobre os corpos e os espaços da/na Casa Museu, como parte de uma prática que também se relaciona com o que entendem por educação, como explicam:

E aí acho que tem uma dimensão que a gente tá falando, do popular, do público e do comum... de ser mesmo um pensamento, seria o nosso pensamento sobre o que é educação também. Porque é isso, todos os cantos, seja na rua ou no museu, é de sempre tentar desprogramar essas convenções e de colocar as pessoas num lugar mais horizontal de trocas. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Acho que eles conseguiram encontrar boas saídas para desprogramar as convenções de controle sobre o espaço público-privado da Casa Museu Eva Klabin. Uma delas, particularmente, me chamou a atenção, que foi o ambiente da sala de jantar.

Figura 4 – Boca a Boca – sala de jantar (fotos 1, 2 e 3)





Legenda: fotos de divulgação.

A sala está localizada no primeiro andar da casa, cujo acesso normalmente se dá por uma porta dupla, a partir de uma antessala, e este ambiente possui janelas de vidro em uma das paredes, que tomam todo o espaço da parede, como uma parede de vidro, fazendo uma ligação visual com a área externa do jardim. Ou seja, é possível observar e ser observado por quem está do lado de fora.

Durante a exposição, para adentrar a sala de jantar, você deveria entrar numa bolha de ar gigante, que envolvia todo o ambiente. Uma bolha de ar que se assemelhava a um imenso balão transparente, de onde era possível ver as paredes, o lustre de cristal que pendia do teto, a cristaleira localizada na parede oposta à parede de vidro. No centro deste ambiente, estava montado um banquete sobre a mesa de jantar, disponível para todos os visitantes, uma “boca-livre”. A bolha servia duplamente ao trabalho. Primeiro, como modo de separar tudo aquilo que podia ser tocado do que era controlado e asséptico, gerando uma espécie de liberdade propícia ao encontro e às trocas, que é coerente com o trabalho do OPA!. E, em segundo lugar, fazia simultaneamente a crítica aos sistemas de arte, ali representados no controle (privatização) de acesso dos corpos e dos espaços (espaço público do museu).

Para finalizar esse tópico, gostaria de retomar a ideia de ativismo como ligada ao verbo ativar, de que tornar ativo é instigar ao ativismo, conforme citado na entrevista. Porque pensando sobre a questão do gesto político que ressignifica o espaço das lutas, há um movimento em direção ao ativismo da rua e da arte, mesmo não sendo o OPA! um grupo que se identifica como *ativista*. Na verdade, todos nós ativamos discursos, performatividades, pensamentos e ações a partir de encontros, do dissenso, da vinculação social e da produção de um comum. E também da troca.

Parte 5. Considerações Finais

Este ensaio aqui apresentado teve por objetivo criar uma reflexão sensível sobre as poéticas das paisagens urbanas através da entrevista com o coletivo de arte *OPAVIVARÁ!*. Para tal, investiu-se em uma metodologia dialógica, entre mim, autora do ensaio e pessoa entrevistadora, os artistas entrevistados, as imagens que compõem essa análise e os conceitos e autores que nos ajudam a formular um pensamento político-poético atual. Não pretendemos esgotar o debate, nosso foco é na entrevista, como testemunho de um fazer artístico, contemporâneo, apresentado na própria fala dos entrevistados. Assim, o ensaio cumpre seus objetivos e destaca os aspectos do corpo, das coreografias urbanas e da produção de “momentos públicos”, esse último, um conceito apresentado pelos próprios artistas.

Numa atualização sobre o encontro da pesquisadora com a entrevista, realizada em 2019, e revisitada em 2025, me interessava saber como estava o trabalho do *OPA!* após a Pandemia, uma vez que minha tese foi defendida em 2020. De forma irônica, justamente no ano em que começou a pandemia do Covid-19 e do isolamento social, eu apresentava um trabalho sobre arteativismo e sobre a cena das lutas que se dão nas ruas. O trabalho perdeu seu contexto, pelo menos por um tempo. Hoje, 5 anos após esse marco histórico, estamos mais uma vez normalizados com as ruas, os toques, os corpos e os encontros. E como será que está hoje o trabalho do *OPAVIVARÁ!*?

O coletivo de arte, que vinha em expansão internacional, por motivos comuns a todos nós, também desacelerou. E, apesar das tentativas de contato, não foi possível uma atualização da entrevista aqui apresentada. Por esse motivo, recorri ao site onde são expostos seus principais trabalhos, o que acabou sendo uma rica fonte de pesquisa de imagens para esse ensaio. Neste interim, pude observar que falar da entrevista concedida em 2019 ainda era atual, se não pelo que está sendo produzido agora, pela memória de práticas e procedimentos de intervenção urbana, situadas em um contexto local, da cidade do Rio de Janeiro, por um coletivo de arte. As vozes dos artistas que se apresentam nos recortes da entrevista de 2019 são registros de um pensar e fazer da arte contemporânea que diz respeito a modos de deslocar poeticamente a paisagem urbana, de inserir o corpo em uma política das ruas e de criar momentos públicos.

Vale notar que em 2025 o *OPAVIVARÁ!* inaugurou a exposição “Quem viver verá”, uma coletânea de trabalhos do coletivo, na filial paulistana d’A Gentil Carioca, como celebração de seus 20 anos. De certa maneira, o trabalho que eles criaram, que aqui eu entro em diálogo, continua sendo um potente meio de observar a produção política e poética em nosso país. Em nossas cidades. Em nossa rua, corpos e paisagens.

{REFERÊNCIAS}

- DELEUZE, Gilles. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v.3.
- FERNANDES, Ciane. Pina Baush e o Wupertal Dança-Teatro: repetição e transformação. São Paulo: Hucitec, 2000.
- JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos Errantes. EDUFBA, 2012.
- GLUSBERG, Jorge. Arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 1987
- GORINI, Paula. Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas políticas contemporâneas. 2020. 256 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UERJ. Rio de Janeiro, maio de 2020.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu. Campinas (SP): UNICAMP, 1995.
- HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- LIMA, Daniella; AURÉLIO, Mariana; SOTER, Silvia (org.). Gesto: práticas e discursos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- OPAVIVARÁ!. Entrevista concedida em 17/07/2019.
- OPAVIVARÁ!. (Website) Sítio digital de apresentação do coletivo de arte Opavivará!. Disponível em: <http://opavivara.com.br/>. Acesso em: 30/10/2025.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliane (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- SODRÉ, Muniz. A ciência do Comum: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes, 2017

Texto enviado em: junho de 2025

Texto aceito em: outubro de 2025

{...}