

A ARTE URBANA NO RIO DE JANEIRO E A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO COMO DIREITO À CIDADE: UM ESTUDO DO COLETIVO OPAVIVARÁ!

URBAN ART IN RIO DE JANEIRO AND THE OCCUPATION OF PUBLIC SPACE AS A RIGHT TO THE CITY: A STUDY OF THE COLLECTIVE OPAVIVARÁ!

Tais Turaça Arantes¹

Data de recebimento do texto: 28/08/2024

Data de aceite: 27/09/2024

Resumo: Neste estudo, investigou-se as ações do coletivo Opavivará! e tomou-se como corpus duas performances: "Opavivará! Ao vivo", que envolveu uma cozinha coletiva na Praça Tiradentes, e "Pulacerca", ambas localizadas no centro do Rio de Janeiro. O objetivo geral foi analisar o impacto dessas performances na difusão da arte em espaços urbanos, abordando também questões sociais e ambientais abordadas pelo grupo. Adotou-se uma abordagem qualitativa de análise crítica e interpretativa. Através dessa abordagem foi possível aprofundar a compreensão das ações do coletivo Opavivará!, examinando não apenas os aspectos estéticos das apresentações, mas também as implicações sociais e ambientais envolvidas. A metodologia se baseou em teorias relacionadas à arte, arte urbana e expressão artística, com referências teóricas fornecidas por autores como Bosi (1986), Coli (1985), Medeiros (2012) e Ferreira (2011). Os resultados da pesquisa destacam o papel fundamental do coletivo Opavivará! na promoção da arte em espaços urbanos e evidenciam a capacidade dessas performances em envolver o público, gerar reflexões sobre questões sociais e ambientais e, assim, contribuir significativamente para a difusão da arte nas áreas urbanas.

Palavras-chave: Performance. Opavivará!. Arte urbana.

Abstract: In this study, the actions of the collective Opavivará! and two performances were taken as corpus: "Opavivará! Ao vivo", which involved a collective kitchen in Praça Tiradentes, and "Pulacerca", both located in the center of Rio de Janeiro. The general objective was to analyze the impact of these performances on the dissemination of art in urban spaces, also addressing social and environmental issues addressed by the group. A qualitative approach to critical and interpretative analysis was adopted. Through this approach it was possible to deepen the understanding of the actions of the Opavivará! collective, examining not only the aesthetic aspects of the presentations, but also the social and environmental implications involved. The methodology was based on theories related to art, urban art and artistic expression, with theoretical references provided by authors such as Bosi (1986), Coli (1985), Medeiros (2012) and Ferreira (2011). The research results highlight the fundamental role of the Opavivará! in promoting art in urban spaces and highlight the capacity of these performances to engage the public, generate reflections on social and environmental issues and, thus, contribute significantly to the dissemination of art in urban areas

Keywords: Performance. *Opavivará!*. Urban art.

¹Doutora em Psicologia Social (UERJ) e Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ). Professora da rede pública do município do Rio de Janeiro – RJ. E-mail: taistania@gmail.com.

Introdução

“O que se entende por arte? ”, é com essa indagação, presente no livro Reflexões sobre a Arte de Bosi, que se começa a tecer esse texto, visto que essa ainda é uma pergunta que permeia a cabeça das pessoas. Como explica Bosi (1986), o senso comum compreende, em sua mente, que a arte seria os grandes artistas renascentistas, remetendo a um sentimento difícil de precisar: o belo. Essa busca por uma definição do que realmente seria belo fere aspectos importantes sobre a arte. O referido autor demonstra que é necessário entender que as pessoas estão inseridas dentro de uma sociedade de engenhos da civilização industrial. Então, para a maioria das pessoas, a arte é uma possibilidade de consumo e fruição. Bosi (1986, p. 8) ainda explica que há uma questão antropológicamente maior da natureza da arte: “a arte tem representado, desde a Pré-História, uma atividade fundamental do ser humano”.

Essa discussão sobre o que é arte é algo difícil. Inúmeros tratados de estética já abordaram esse problema, procurando situá-lo e definir o conceito (COLI, 1985); mesmo assim, até os dias atuais existe esse debate, pois ainda faz parte do senso comum a noção de que a arte é algo que precisa estar guardado dentro de quatro paredes em um museu. Coli (1985) também explica que a arte está instalada no mundo pelo envolvimento de objetos pertencentes à cultura, tais como: o discurso, o local, a admiração, entre outros; tanto esses objetos quanto a noção de cultura permitem a manifestação do artístico.

Medeiros (2012, p. 73) explica que a “arte não cabe em caixinhas, não cabe em galerias, não cabe em prêmios nem em editais (in situ). Arte é reflexão, inflexão, proposição e até despacho. Ela escoa, não se fixa nas paredes. Não tem moldura nem prego que a segure”. É a partir desse conceito que se trabalhará a análise do coletivo *Opavivará!*.

Sendo assim, os objetivos deste artigo são: a) Analisar as performances *Opavivará! Ao vivo e Pulacerca* do grupo *Opavivará!* e discutir como essas apresentações contribuem para a difusão da arte nos espaços urbanos; b) Investigar como a abordagem das duas performances do *Opavivará!*, cria experiências interativas e imersivas para os espectadores em espaços públicos; c) Analisar as questões sociais e ambientais abordadas

pelo grupo em suas performances e de como isso pode gerar um impacto imediato e influência na comunidade local.

O estudo é de cunho qualitativo e utiliza como corpus as performances *Opavivará! Ao vivo* e *Pulacerca* do grupo *Opavivará!*. Para analisar as performances, a metodologia utilizada será a análise crítica e interpretativa, com ênfase nas questões sociais e ambientais abordadas pelo grupo. Os resultados das análises realizadas demonstram que as duas performances do coletivo *Opavivará!* promovem para além de uma experiência estética, um espaço de trocas afetivas e reflexões sobre questões sociais e ambientais, possibilitando a criação de novos modos de vivenciar a arte urbana e ocupar o espaço público.

1. Referencial Teórico

Neste tópico abordar-se-á sobre os conceitos de arte urbana e performance e por isso se passará por alguns caminhos teóricos, de forma breve, tal como o teatro tradicional e a performance. Dessa forma, Vaccari (2018) explica que no teatro tradicional a apresentação depende da presença espacial e temporal do ator, dotada da aura, bem como da presença do público. Nesse tipo de atuação o ator pode readaptar a sua atuação, diferente de um ator que grava uma cena para o cinema que é rodada em determinado tempo e espaço e será transmitida tempos depois. “Essa técnica, própria do cinema, se opõe radicalmente ao modo de operação do teatro”, não havendo dessa maneira a gravação em estúdio (VACCARI, 2018, p. 2). O objetivo no teatro tradicional é levar o espectador na ação, de tal forma, que se prenda a uma apreciação contemplativa do espetáculo (LIMA, 2014). Neste sentido, também se evoca para o texto o conceito de que há um hibridismo das linguagens artísticas, visto que é um caminho que muitos artistas seguem em suas performances.

Sanchez-Stockhammer, em 2012, em seu texto “Hybridization in Language”, explanou que a hibridização é um fenômeno que pode ser observado em diversos campos culturais, indo além da linguagem. O hibridismo das linguagens artísticas é caracterizado por diversas formulações e estruturas, compostas por dois ou mais componentes que se

combinam para gerar uma criação integral ou liderada. O objetivo deste manifesto é integrar diferentes disciplinas, interpretando-as e compreendendo-as em relação a várias áreas, proporcionando liberdade para explorar o contexto na arte contemporânea (RAHMAN, 2007).

Sendo assim, de acordo com Pavis (2015) a performance ou *performance art* poderia ser traduzida para “teatro das artes visuais”. Ela surgiu em meados de 1960 e chega a sua maturidade por volta dos anos de 1980. A performance “associa sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema. É apresentada não em teatros, mas em museus ou galerias de arte” (PAVIS, 2015, p. 284). Schechner (2006, p. 28) também traz outra explicação “nas artes, ‘realizar performance’ é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, ‘realizar performance’ é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem”. Sendo assim, em espaços públicos, como ruas e praças.

A performance se estrutura, portanto, numa linguagem "cênico-teatral" e é apresentada na forma de um mixed-media onde a tonicidade maior pode dar-se em uma linguagem ou outra, dependendo da origem do artista [...] A performance não se estrutura numa forma aristotélica (com começo, meio, fim, linha narrativa etc), ao contrário do teatro tradicional (COHEN, 2002, p. 57).

De forma estratégica, a performance escapa de quaisquer moldes de formatação, seja em termos das mídias e materiais utilizados, quanto em relação à duração ou aos espaços empregados para a sua prática (FABIÃO, 2009, p. 239). As ruas são um espaço de ocupação para a performance, é nela que acontece grande parte das práticas e demonstram, para a referida autora, que a cidade precisa ser constantemente ocupada para arte e, principalmente, por qualquer um que reivindique o seu espaço dentro da cidade.

Sendo assim, parte-se agora para a compreensão de que a arte urbana é uma arte de cunho popular que é contemporânea; visto que a arte urbana é uma forma de expressão artística que ocorre em espaços públicos, muitas vezes associada à cultura de rua e à cultura hip hop. Também é conhecida como *street art* e pode incluir uma ampla variedade de estilos e técnicas, como grafite, pintura mural, adesivos, mosaicos, instalações, entre outros. Essa arte pode ser vista em paredes, edifícios, calçadas, postes de luz e outros

elementos urbanos, trazendo cores, mensagens e beleza para as paisagens urbanas. Além de ser uma forma de expressão artística, a arte urbana também pode servir como uma ferramenta de protesto, questionamento social e crítica política. Ela é realizada nos espaços externos da cidade: paredes e muros para as pinturas e a rua para as performances. Por isso que a arte urbana é transgressora, pois para ela não existe um limite entre o que é público e privado para se expressar (FERREIRA, 2011). A performance não se configura como um objeto de consumo, visto que é uma obra de arte efêmera; ela se realiza na maioria das vezes em grupo, em que se é desafiado o conceito de autoria (MEDEIROS, 2007 *apud* FERREIRA, MEDEIROS, 2013).

A arte está presente em inúmeros contextos e, dessa forma, vem ocupando lugar em espaços públicos urbanos, mais acessível, por exemplo, para uma camada da população que não consegue pagar o ingresso de alguma apresentação realizada dentro de um teatro municipal. A arte e a cidade se relacionam e acabam por promover amplas discussões que trazem em seu cerne a estetização do espaço público, que refletem a concepção da cidade como arte de obra, assim como, a importância da arte dentro da cidade (FREITAS, 2005). Rodrigues (2018, p. 44) explica que as intervenções urbanas são compreendidas como formas de movimentos “que acontecem dentro da cidade onde se destaca a ação de corpos como indutores de práticas ligadas à produção estética como regime de resistência”. Dentro da cidade podem acontecer práticas que nascem mais voltadas para a questão do dia a dia, e outras que coloquem em xeque ações mais políticas, como a de artistas que dedicam o seu trabalho ao ativismo (RODRIGUES, 2018).

Azevedo (2014) diz que a arte, quando está inserida em um espaço público, consegue alcançar mais pessoas, ou seja, um público amplo e heterogêneo. Essa arte, nesse espaço, consegue interferir na concepção estética criada por sujeitos que não necessariamente frequentam instituições de artes como museus ou galerias. Nesse contexto, é importante contextualizar que a cidade engloba uma complexa rede de articulações culturais. Nela estão englobadas várias dimensões: políticas, de poder, econômicas, religiosas, assim como culturais e artísticas; por isso é na cidade que a produção artística encontra o seu estímulo e meios de divulgação, pois esse espaço permite

o confronto entre o presente e o passado, em que se mobilizam signos e símbolos (FABRIS, 2000).

2. Contextualização das performances *Opavivará! Ao vivo e Pulacerca*

O que é um coletivo? Começa-se este tópico com esta pergunta para se aprofundar no conhecimento das incidências dos sujeitos contemporâneos que se engendam na criação artística. O coletivo se configura como um:

contraponto à ideia do gênio artístico criador, esta formação possibilita que a identidade do grupo seja pulverizada. Ela também se difere de experiências modernas em que manifestos impunham uma lei geral para os artistas de um determinado movimento ou grupo. Ao contrário da vontade de unidade, a busca do coletivo é a de se manter em constante tensão dissensual (NOGUEIRA, 2018, p. 121).

No que tange ao *Opavivará!*, “a aglutinação enquanto coletivo ultrapassa seus mecanismos internos de coesão e organização, transbordando para a poética dos trabalhos que produzem. Eles invariavelmente estão engajados na formação de outros corpos coletivos e efêmeros” (NOGUEIRA, 2018, p. 123). De acordo com as informações presentes no site do coletivo:

OPAVIVARÁ! É um coletivo de arte do Rio de Janeiro, que desenvolve ações em locais públicos da cidade, galerias e instituições culturais, propondo inversões dos modos de ocupação do espaço urbano, através da criação de dispositivos relacionais que proporcionam experiências coletivas. Desde sua criação, em 2005, o grupo vem participando ativamente no panorama das artes contemporâneas².

Em suas palestras, o coletivo *Opavivará!* vincula sua produção artística à produção daquilo que denominam por dispositivos relacionais. Esta expressão foi apropriada diretamente das ideias do crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (EBOLI, 2016, p. 221). Um dos motivos da escolha do grupo para análise nesse texto se deu pelo motivo de quem olha uma primeira vez para as performances pode apontar críticas e dizer que aquilo não é

² Disponível em: <<http://opavivara.com.br/sobre--about/>> acesso em 19 de abril de 2020.

arte, como se a arte fosse apenas para ficar presa dentro das paredes de um museu ou de um teatro. Outro fato é que, quando se chega à cidade do Rio, se depara com muitas intervenções e performance nas ruas, enquanto em outras capitais menores do Brasil pouco se vê essas práticas artísticas. Além disso, o coletivo também pode ser encontrado em pesquisas na internet, e mesmo que não se tenha visto pessoalmente nenhuma das performances que foram analisadas nesse texto, pode-se sentir o impacto delas nas ruas do Rio de Janeiro.

2.1 Análise do *corpus*

Como supracitado, o *corpus* deste trabalho são duas performances do coletivo chamada *Opavivará! Ao vivo!*, que foi realizada em 2012 na Praça Tiradentes, todas as quartas e sábados das 12 às 18 horas³, assim como, *Pulacerca* de 2009, realizada na mesma praça. Nesse sentido, se torna extremamente relevante começar o texto com a primeira performance *Pulacerca* do coletivo, como explica Campe (2013, p. 3), o “*Opavivará!* já havia feito uma intervenção no mesmo local em 2009, quando ainda havia grades ao redor da praça Tiradentes e os poucos pedestres que se aventuravam por ali se deparavam com um local ermo e perigoso”. As figuras 1, 2, 3 e 4, presentes a seguir, foram retirados do site oficial do grupo *Opavivará!*⁴.

³ Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/yvonnemaggie/2012/05/25/opavivara-ao-vivo-e-cozinhando-que-a-gente-se-entende/>> acesso em 20 de abril de 2020.

⁴ Site oficial do grupo: <<http://opavivara.com.br/p/pc/pulacerca>>. Acesso em 13 de outubro de 2023.



Figura 1 - Performance Pulacerca realizada na Praça Tiradentes em 2009, sem pessoas.



Figura 2 - Performance Pulacerca realizada na Praça Tiradentes em 2009, com pessoas.

Essa performance de 2009 mostra como a arte urbana pode intervir e até mudar o caminho dentro das veias de uma cidade pulsante como a do Rio de Janeiro. As grades impõem limites, mesmo sob o discurso de que elas são necessárias para a proteção. Elas estão dividindo o acesso a um determinado espaço do restante do espaço público. Pular as grades, como é visto na figura 2, não demonstra apenas que se pode encurtar caminhos, mas também que é possível criar os seus próprios caminhos em uma cidade tão grande como o Rio de Janeiro. Essa performance ainda traz à tona a carga simbólica do objeto da escada, visto que ela pode ser considerada como um caminho ascendente, assim como, descendente.

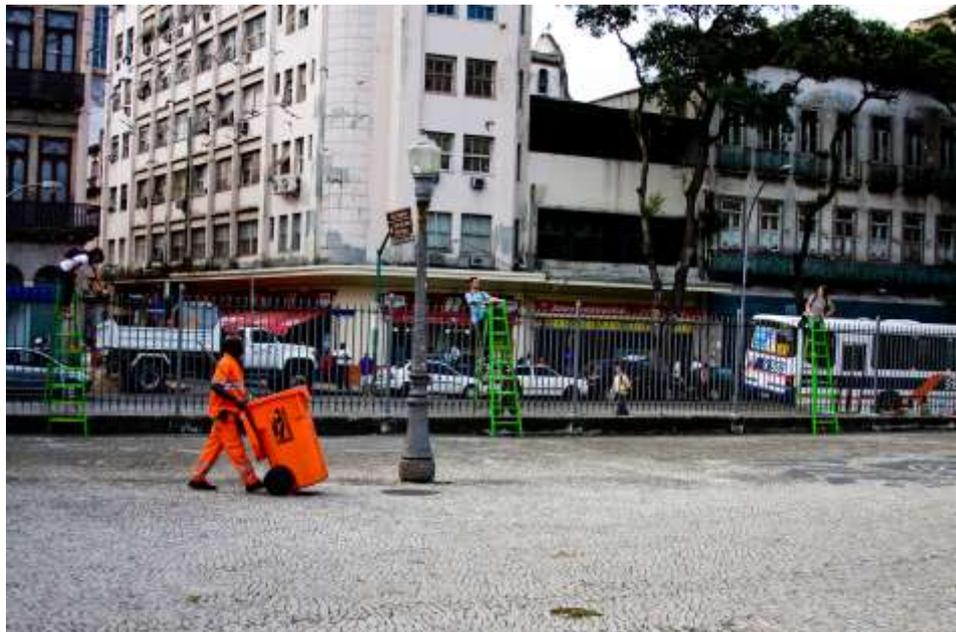


Figura 3 - Performance Pulacerca realizada na Praça Tiradentes em 2009, com pessoas.

Por mais que na performance do coletivo tenha sido utilizada uma escada de abrir, que possui tanto um lado de subida quanto um para descida, na performance do grupo a escada está no suporte de elevação, pois é através dela que a pessoa consegue quebrar os limites existentes entre o espaço de “correria”, do labor, para o espaço de lazer, a praça. A seguir mais informações sobre essa performance do coletivo *Opavivará!*:

Este trabalho consistiu na instalação de 2 pares de escadas de obra pintadas de verde de cada lado da praça, o que dava um total de 8 pares de escadas que podiam ser utilizados livremente por quem estivesse passando por ali. As escadas, que foram presas com fortes cadeados para evitar que fossem furtadas, funcionavam como um convite a uma pequena transgressão: atravessar a praça por uma via alternativa àquela colocada pelo poder público (CAMPE, 2013, p. 3).



Figura 4 - *Pulacerca* intervenção urbana do coletivo Opavivará!

Um ponto interessante a ser apontado nesta performance do coletivo de 2009 é que, no ano de 2011, a prefeitura do Rio de Janeiro retirou as grades da praça. No mesmo ano da retirada das grades ainda havia questionamento por partes de alguns, como escrito por Athos Moura e Carla Rocha em uma reportagem⁵, se a ação realmente era boa, pois para eles a presença de moradores de rua não era vista como algo positivo. Aqui percebe-se outro desdobramento do que é o espaço público e de como para alguns abastados gera incômodo, mas não um incômodo por ver um semelhante sem um teto, e sim por ver alguém “indesejado” ocupando um espaço que “é seu”.

Em defesa da retirada das grades, o então presidente do IAB-RJ, Sérgio Magalhães disse que: “As grades são inertes, não têm conteúdo. Nós é que oferecemos uma

⁵ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/retirada-de-grades-da-praca-tiradentes-retorno-de-mendigos-reacendem-debate-sobre-estetica-lazer-seguranca-2869996>. Acesso em 22 de janeiro de 2022.

simbologia para elas, que pode ser de exclusão ou de proteção”⁶. Justo (*apud* OLIVEIRA, 2011, p. 71) explica que “morar na rua dá um novo sentido ao uso do espaço público [...], enquanto o espaço coletivo de circulação torna-se espaço de morar. Esta subversão de regra faz da ocupação das ruas um fato conflituoso”, e se esse espaço é marcado por pertences dos moradores de ruas, os outros usuários do espaço público ficam mais horrorizados (OLIVEIRA, 2011). Compreende-se que o coletivo *Opavivará!* já apontava para as exclusões de corpos em lugares públicos com a sua performance, pois com a retirada das grades os moradores de rua voltaram a ocupar o espaço, o que evidenciou pela reportagem de Moura e Rocha que existe uma parcela da sociedade que ainda acha que devem existir delimitações no espaço público.



Figura 5 - Praça Tiradentes sem grades em 2019 (Fonte: print do Google Maps).

Sobre a segunda performance realizada na praça Tiradentes:

O coletivo de arte propôs a ocupação do espaço público e agregou as pessoas por meio de uma prática doméstica, colocando em contato o domínio público da praça com a intimidade da cozinha. A ideia foi subverter o “estar junto” cotidiano, apresentando aos transeuntes uma ocupação inusitada, formalizada por meio de usos como mesa coletiva, fonte d’água, lavanderia e sala de estar, todos eles dispositivos relacionais de acesso livre para a população, bastando sentar e participar da preparação da comida, refeição e posterior limpeza do lugar (FONTES; FABIÃO, 2016, p. 34).

⁶ *Idem* 3.

Essas performances estão dentro das relações espaço e tempo, e por isso se configuram como importantes, uma vez que os componentes estéticos são acionados para a construção da performance em espaços urbanos (MENEZES, 2012). Dessa forma, o *Opavivará! Ao vivo!* muda a paisagem da praça Tiradentes com fragmentos de atividades cotidianas daqueles que por ali passam e começam uma interação. As figuras 6, 7 e 8, presentes a seguir, foram retirados do site oficial do grupo *Opavivará!*⁷.



Figura 6 - Pessoas mexendo na comida na performance *Opavivará! Ao vivo!* realizada na praça Tiradentes em 2012

⁷ Site oficial do grupo: < <http://opavivara.com.br/p/pc/pulacerca>>. Acesso em 13 de outubro de 2023.



Figura 7 – Pessoas em volta da mesa na performance *Opavivará! Ao vivo!* realizada na praça Tiradentes em 2012.



Figura 8 – Pessoas sentadas e lendo na performance *Opavivará! Ao vivo!* realizada na praça Tiradentes em 2012.

Eleonora Fabião (2009, p. 243) explica que “o espectador é um elemento fundamental na trama performativa porque é estimulado a posicionar-se”. Nesta ação performática do grupo *Opavivará!*, a participação do espectador é fundamental para que aconteça o movimento artístico. Fabião (*idem*) demonstra através de seu escrito, que aí está a potência da performance, pois ela desabitua-se, escova-se a contrapelo; é uma trilha a ser feita por maneiras diferentes de lidar com o que já é estabelecido, de experimentação, de criar situações que disseminam várias dissonâncias, sejam elas de ordem econômica, emocional, política, social, etc.

Evoca-se agora Benjamin (1994), pois para ele o autor como produtor é uma figura definida pela sua capacidade de colocar em prática a dialética das formas, das técnicas e das funções. Nessa perspectiva há uma aproximação com a classe trabalhadora e abre um caminho para a arte se tornar mais presente no cotidiano. Nesse sentido, há um convite para que os autores se aproximem dos produtores e o autor é convocado para uma tomada consciente a respeito dos meios de produção. Existe, em uma primeira vista para olhares que transitam de formas despercebidas pelas veias da cidade, algo simples na performance *Opavivará! Ao vivo!*, contudo, um olhar mais atento demonstra que a arte é algo presente na ordem do dia, como explicado por Cesare (2014), e isso se relaciona com o convite estendido também para a solidarização com o proletariado. As pessoas que transitam com pressa pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro são, na maioria, trabalhadores. O Rio de Janeiro tem isso: muitas pessoas saem da baixada e vêm trabalhar no centro do Rio, por isso não é incomum vê-las correndo para a estação Carioca para pegar a condução. A Praça Tiradentes é um lugar estratégico: ela está/é no/o caminho dos trabalhadores. O trabalhador transita pela cidade e muitas vezes não a desfruta.

Elilson Nascimento (2018, p. 20), em sua dissertação, explica que ele considera que os “ciclistas, skatistas, carroceiros, vendedores ambulantes, pedintes, religiosos e artistas de rua agem desviando a lógica espetacular das cenografias do cotidiano ao inscreverem, através de suas ações, um engajamento maior de seus corpos aos espaços, adaptando-os às suas diversas e específicas necessidades de circulação e sobrevivência”. Afirmção com a qual eu concordo, mas também acrescento aqui os trabalhadores, porque estes correm pelas ruas para chegarem na hora certa a seus trabalhos, principalmente aqueles que vêm de

outras cidades ao redor do Rio. Essas pessoas que transitam pelas estações, transportes, calçadas, praças, por todo o planejamento urbano da cidade do Rio de Janeiro, realizam “as disposições coreográficas dos pedestres” e atribuem aos seus corpos uma metamorfose constante entre os papéis que eles desenvolvem, tais como os de pedestre, usuário de transportes coletivos e espectador (NASCIMENTO, 2018).

Benjamim, em seu ensaio *O autor como produtor*, demonstra a importância de fundir processos que ele enxergava nas obras literárias com novas formas artísticas por meios técnicos que estão à disposição, como a fotografia, o cinema e a música. O referido autor argumenta que os artistas devem se tornar produtores, engajando-se ativamente na criação e produção de sua arte, em vez de simplesmente reproduzir formas já estabelecidas. Essa abordagem encoraja os artistas a experimentar novos processos e técnicas, explorando novas possibilidades em suas obras. Quando se trata de performance, essa ideia pode ser aplicada de várias maneiras. Uma possibilidade é que o artista-performer se torne um produtor de sua própria performance, não apenas executando um script ou seguindo um roteiro pré-estabelecido, mas colaborando ativamente com outros artistas para desenvolver novos processos e metodologias para a criação da obra.

Além disso, a performance pode fundir processos em suas apresentações, criando uma experiência mais imersiva e interativa para o público. Por exemplo, um artista pode integrar elementos de dança, teatro, música e artes visuais em uma única performance, misturando diferentes técnicas e processos para criar uma experiência única. Essa abordagem colaborativa e multidisciplinar pode criar performances mais dinâmicas e emocionantes, ao mesmo tempo em que permite que os artistas experimentem e inovem em suas obras, como *Opavivará! Ao vivo* e *Pulacerca*, que foram apresentadas ao longo deste texto.

Ao deprendermos ainda do ensaio de Benjamin que a consciência dos meios de produção faz das obras uma operação que inclui o processo de trabalho do espectador (ele mesmo um produtor), podemos pensar que a conjugação realizada na noção de arte posta por Duchamp, quando postula a intercessão da invenção do artista com o processo criativo do espectador, na medida em que é ele que no final das contas acaba por realizar a obra, podemos aproximar artista/público e produção em um território flutuante (CESARE, 2014, p. 1).

Evoca-se a formulação de Duchamp sobre o chamado “coeficiente artístico”, uma relação entre aquilo que não está expressado, com intenção, e o que é expressado, mas não intencionalmente. Anuncia-se, assim, uma potência da presença abstrata da performance e a localiza na relação com o espectador, como expresso em “o resultado desse conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença que o artista não tem consciência” (DUCHAMP, 1977, p. 73).

2.2 Resultados

A partir das leituras de Benjamin (1991), compreende-se que a experiência urbana age de forma subjetiva sobre os corpos das pessoas que estão no meio de uma multidão. A humanidade está inserida na modernidade, e os sujeitos se tornam invisíveis na massa, sem identidades, em caminhos de solidão. Espremidos como sardinhas dentro de uma lata, acaba-se apagado dentro de si todos os vestígios de indivíduo.

A performance *Pulacerca* também ocorreu no centro do Rio de Janeiro e se destacou por sua abordagem interativa. A utilização de espaços públicos como cenários permitiu uma integração mais profunda com a comunidade local. A performance abordou questões ambientais de forma impactante, gerando reflexões sobre a relação entre arte, natureza e urbanismo. A conscientização sobre as questões ecológicas foi ampliada por meio de intervenções artísticas criativas.

Esta performance *Pulacerca* ressoa com o conceito o escrito Rua de Mão Única de Walter Benjamin (1987). Assim como Benjamin explorou a experiência das ruas urbanas como locais de memória e narrativa, *Pulacerca* utiliza os espaços públicos no centro do Rio de Janeiro como cenários para sua expressão artística. A intervenção artística cria uma interação direta com a comunidade local, desafiando a ideia tradicional de que as ruas são apenas um espaço de passagem unidirecional. Ao transformar essas ruas em um palco efêmero para expressão artística e discussões sobre questões do ambiente urbano, *Pulacerca* ilustra a capacidade de deslocar o tráfego convencional das ruas para uma via de expressão multidirecional, onde as histórias da cidade e sua relação com o meio ambiente são reconsideradas e reformuladas de maneira envolvente.

A partir deste exposto a performance *Opavivará! Ao Vivo* envolveu uma cozinha coletiva na Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro. Observamos uma interação ativa entre os artistas e o público, criando uma atmosfera imersiva e participativa. A performance demonstrou uma abordagem inovadora para a difusão da arte, promovendo a inclusão e o envolvimento do público na criação artística. Questões sociais, como a partilha de recursos e a colaboração, foram exploradas e enfatizadas de forma eficaz na performance. A seguir a Tabela 1 apresenta uma síntese dos resultados obtidos a partir da análise das duas performances.

Síntese dos resultados da análise das performances	
Performance "Opavivará! Ao Vivo"	Performance "Pulacerca"
Envolvimento ativo do público.	Abordagem interativa e uso de espaços públicos.
Atmosfera imersiva e participativa.	Integração profunda com a comunidade local.
Abordagem inovadora para a difusão da arte	Abordagem eficaz de questões ambientais
Exploração de questões sociais, como partilha de recursos e colaboração.	Ampliação da conscientização sobre questões ecológicas

Tabela 1- Síntese dos resultados obtidos a partir da análise das duas performances.

Conclusão

A performance pode ser considerada uma arte de rua e, caberia aqui dizer que ela é um patrimônio cultural, visto que ela não pertence tão somente aos artistas idealizadores, mas também ao cidadão comum que ao passar por uma praça se depara também inserido dentro de uma performance. O cidadão pode trazer uma intervenção e uma interpretação diferente do que o próprio performer pensou; e isso acaba por ser a parte mais interessante das performances, pois elas permitem ser atravessadas pelo espectador. Elas não são algo emolduradas e trancadas dentro de quatro paredes, elas estão além dos limites.

O grupo *Opavivará*, que fez duas intervenções que foram objetos de análise deste artigo, é conhecido por suas performances que exploram a arte de rua como uma forma de

criar uma experiência imersiva e interativa para o público. Suas performances são muitas vezes realizadas em espaços públicos, como praças e ruas movimentadas, e envolvem a participação direta dos espectadores. Uma das características distintivas da performance é sua capacidade de gerar uma influência e impacto imediato nos espectadores. Isso ocorre porque as performances são frequentemente realizadas em espaços públicos, tornando-se parte do ambiente urbano e atraindo a atenção do público de forma espontânea e inesperada.

Sendo assim, o coletivo *Opavivará!* não oferece apenas arte, ele oferece através de sua arte um espaço de trocas de afetos e de visibilidades de questões práticas do cotidiano. Com sua abordagem única para a arte de rua, o *Opavivará* cria performances que causam influência nos locais em que esta, ao mesmo tempo em que aborda questões sociais e ambientais importantes para a comunidade. Na performance *Pulacerca*, permite que as outras pessoas rompam os limites impostos dentro da cidade. Em *Opavivará! Ao Vivo!*, existe uma troca de experiências. Ao trabalhar com práticas do cotidiano, traz em sua performance uma reflexão sobre o que é o nosso cotidiano e de como ele se enquadra dentro de uma sociedade patriarcal e que visa inteiramente ao sucesso da economia. Em todas as intervenções realizadas, presentes no tópico anterior, é possível ver pessoas de diferentes idades, raças e gêneros em interação. As duas performances do coletivo apresentam que é possível a criação de modos novos e diferentes de vivenciar a arte, das inúmeras possíveis associações entre os artistas e os espectadores e de como o espaço urbano pode ser ocupado (CAMPE, 2013).

Logo, este artigo contribui para o campo da pesquisa artística e cultural, pois oferece uma análise das performances *Opavivará! Ao Vivo* e *Pulacerca* do coletivo *Opavivará!*. A abordagem qualitativa e crítica revela como essas performances não apenas promovem a difusão da arte em espaços urbanos, mas também abordam questões sociais e ambientais, principalmente para a utilização do espaço urbano. A pesquisa ofereceu uma compreensão aprofundada de como o grupo *Opavivará!* utiliza intervenções artísticas para criar experiências imersivas e interativas, envolvendo ativamente o público e estimulando reflexões sobre questões prementes da sociedade. Além disso, este estudo contribui para a literatura sobre a relação entre arte, urbanismo e meio ambiente, mostrando como as

performances do grupo têm um impacto imediato e influência na comunidade local, ampliando o diálogo sobre questões sociais e ecológicas em contextos urbanos.

Referências

AZEVEDO, I. G. A arte urbana e seus possíveis entrelaçamentos: considerações sobre intervenções artísticas efêmeras. *DAPesquisa*, v. 1, p. 104-118, 2014.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire - Um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. IN. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120 – 136.

BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. v. II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Séries Fundamentos, 1986.

CAMPE, M. C. "Opavivará! Ao Vivo!": entrecruzamentos entre arte e vida na Praça Tiradentes. *XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Bauru - SP: 2013, v. 1, p. 1-14, 2013.

CESARE, D. O artista como produtor – um (des)fazedor de limites. *Questão crítica*, v. 7, n. 62, 2014. Disponível em: < <http://www.questaodecritica.com.br/2014/06/o-artista-como-produtor-um-desfazedor-de-limites/>>. Acesso em 22 de janeiro de 2022, às 22:42.

COHEN, R. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COLI, J. *O que é arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCOCK, G. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 71-74.

NOGUEIRA, P. C. E. Como o coletivo Opavivará! pode ajudar Rancière e Bourriaud a fazerem as pazes. *REVISTA POIÉISIS*, v. 1, n. 28, p. 219-235, 2018.

FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, v.1, n. 8, 235-246. 2008.

FABRIS, A. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel: 2000.

FONTES, A. S.; FABIÃO, A. C. Além do público/privado: intervenções temporárias e criação de espaços coletivos no Rio de Janeiro. *Revista de arquitetura*. n. 18, v. 2, p. 27-39, jul-dez. 2016,

FERREIRA, M. A. Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea. In: *VII Encontro da História da Mídia*, Guarapuava, abril de 2011, p. 1-10.

FERREIRA, L.; MEDEIROS, M. B. Performance: uma aula. *Anais do 22º Encontro nacional da ANPAP*. Belém: ANPAP, 2013. P. 1624 a 1634.

FREITAS, S. C. Arte, cidade e espaço público: perspectivas estéticas e sociais. *I ENECULT*, Salvador, 2005. v. 1, p. 1-10.

LIMA, B. D. T. C. Benjamin leitor de Brecht: cinema e distanciamento. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 17, n. 24, Dez.. /2014, 37-52.

MEDEIROS, M. B. Marcel Duchamp e a performance: fracassos e reversos. In: 28 *ANPAP*, 2020, Goyáz. Goiânia: ANPAP, 2019. v. 1. p. 19-30.

MEDEIROS, M. B. Arte, performance e rua. *ArteFilosofia*. v. 2, n. 1, p. 1-12, jul-dez 2012.

MENEZES, M. R. *CORPO-CIDADE: Espaço-tempo da performance*. Disponível em: <<https://escoladeteatroviladasartes.files.wordpress.com/2012/02/maria-2.pdf>> Acesso em 20 de abril de 2020.

NASCIMENTO, E. G. *Vulnerabilidade vibrátil: Arte da performance e mobilidade urbana*. 2018. 151f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

NOGUEIRA, P. C. E. Corpo, cidade e política na poética do coletivo Opavivará! *Palíndromo*, v.10, n.20, p.113-127, março 2018.

OLIVEIRA, M. R. L. O espaço público, a rua e os seus moradores. In: _____. *A rua como espaço para morar: observações sobre a apropriação dos espaços públicos pelos moradores de rua da cidade de João Pessoa-PB*. 2011. 114 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social). Centro de Ciências Humanas, Artes e Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. p. 41-76.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAHMAN, A. *The Hybridism Manifesto*. Hybridism. Faculty of Applied and Creative Arts. Malásia: Universiti Malaysia Sarawak, 2007.

RODRIGUES, A. Performances urbanas: Formas artísticas e Intervenções Urbanas. *Rev. Cult. Ext.* USP, São Paulo, v. 19, p. 43-57, mai. 2018.

SANCHEZ-STOCKHAMMER, C. Hybridization in Language. In: Stockhammer, P. W. *Conceptualizing Cultural Hybridization: a transdisciplinary approach*. Alemanha: Springer, 2012. P. 133-157.

SCHECHNER, R. O que é performance?, In: _____. *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51

VACCARI, U. R. Benjamin e a obra de arte antiestética. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, v. 21, p. 2-22, 2018.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.