



## **"Opavivará! Ao Vivo!": entrecruzamentos entre arte e vida na Praça Tiradentes<sup>1</sup>**

Milena de Carvalho Campe<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

O presente artigo procura investigar o dispositivo artístico criado pelo coletivo Opavivará!, intitulado *Opavivará! Ao Vivo!*, no qual os integrantes fazem uso de práticas do cotidiano como cozinhar e lavar roupas e recontextualizam estas ações em um espaço urbano. Colocando-se entre uma ação artística e uma reprodução de fatos da própria vida, o coletivo coloca em xeque a tradicional separação existente em categorias como arte, vida, cotidiano, espaço público e espaço privado.

### **Palavras-chave**

Coletivos; arte urbana; cotidiano; dispositivo

### **Introdução**

Opavivará! é um coletivo formado por seis artistas plásticos cariocas que trabalham em conjunto e em anonimato desde 2005. Os integrantes não costumam divulgar os seus nomes em exposições ou na mídia e seus trabalhos estão sempre marcados com a assinatura coletiva *Opavivará!*. Durante os meses de maio e junho de 2012, o Opavivará! realizou um trabalho na Praça Tiradentes, situada no bairro do Centro do Rio de Janeiro, que consistiu em levar para o meio da praça uma cozinha coletiva. O grupo transferiu para este ambiente público uma grande mesa com bancos, um forno à lenha, cadeiras de praia adaptadas para três pessoas sentarem juntas, um mural aberto para a livre intervenção do público, bebedouros com água potável, tanques para lavagem de alimentos, louças e roupas, redes, uma vitrola e um varal. Este trabalho foi financiado através do edital Pró Artes Visuais de 2011, um projeto da Secretaria de Cultura da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e é definido pelo coletivo como uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT7 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

<sup>2</sup> Mestranda da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), bolsista CAPES, e-mail: milenacampe@gmail.com.



"residência artística"<sup>3</sup>, uma vez que eles moraram num imóvel em frente à praça durante a ocupação.

Esta intervenção na praça foi divulgada no *blog*<sup>4</sup> e no *facebook*<sup>5</sup> do coletivo e teve uma participação aberta a todos que estivessem passando por ali e quisessem colaborar na feitura dos alimentos. Os participantes eram convidados a trazer receitas, ingredientes e temperos para cozinhar coletivamente. Além destas ações gastronômicas, o coletivo realizou "ações de deriva ou deambulações"<sup>6</sup>, isto é, caminhadas no entorno da praça no sentido de fazer "mapeamentos subjetivos, antropológicos, gastronômicos, antropofágicos e sônicos"<sup>7</sup>. Os artistas realizaram também uma espécie de "atendimento de ouvidoria na praça para colher, registrar histórias, relatos, questões, reclamações, desejos, anseios e proposições acerca da praça e da cidade como um todo"<sup>8</sup>. A partir do acesso a todo este conteúdo, uma publicação em jornal intitulada "Opavivará! Praça de Alimentação Pública" foi produzida e distribuída gratuitamente a todos os participantes.



*Opavivará! Ao Vivo!*, Praça Tiradentes, 2012

O próprio coletivo define a sua ação como a criação de "um ambiente envolvente para a troca e soma de ideias e receitas. Tomando a praça como casa, o programa se

<sup>3</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.com.br/sobre/>, acesso em 09/05/2013.

<sup>4</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.blogspot.com.br/>, acesso em 14/05/2013.

<sup>5</sup> Disponível no endereço eletrônico <https://www.facebook.com/pages/OPAVIVARÁ-Coletivo/117320511682449?fref=ts>, acesso em 14/05/2013.

<sup>6</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.com.br/aovivo/>, acesso em 15/06/2012.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Ibidem.



propõe a pensar a cidade a partir da potência criativa dos encontros"<sup>9</sup>.



*Opavivará! Ao Vivo!*, Praça Tiradentes, 2012

O Opavivará! já havia feito uma intervenção no mesmo local em 2009, quando ainda haviam grades ao redor da praça Tiradentes e os poucos pedestres que se aventuravam por ali se deparavam com um local ermo e perigoso. O trabalho *Pulacerca*, realizado durante a primeira Virada Cultural no Rio de Janeiro<sup>10</sup>, representa uma tentativa de questionar os limites impostos pela presença das grades, que estariam não só protegendo, mas também dividindo e separando aquele espaço do restante do ambiente público. 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.

<sup>9</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.com.br/aovivo/>, acesso em 15/06/2012.

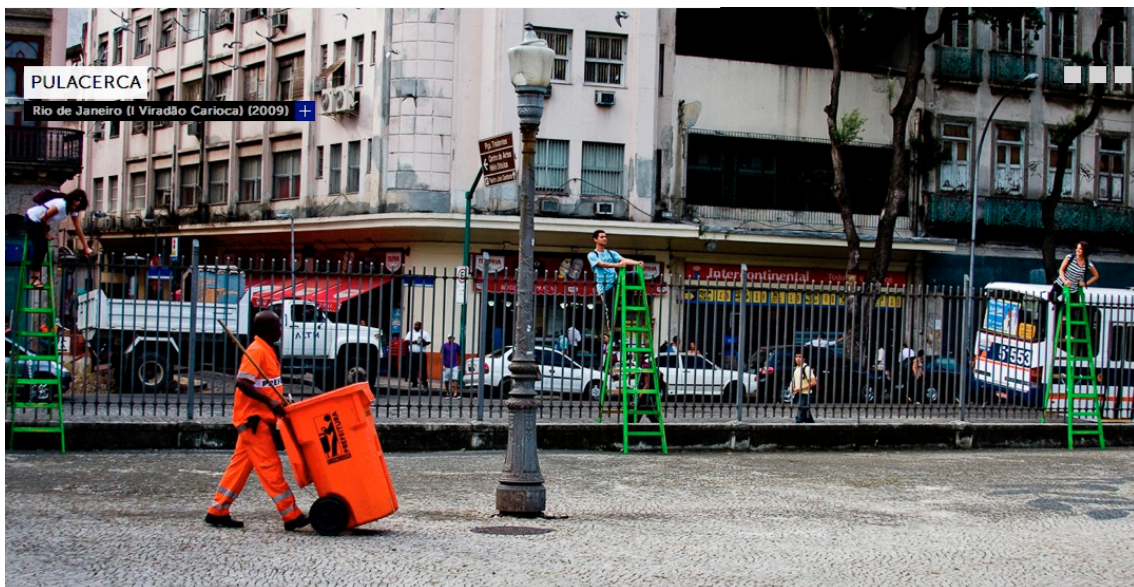
<sup>10</sup> Tradicional evento da agenda paulistana, a Virada Cultural fez sua primeira estreia no Rio de Janeiro em 2009 reunindo mais de 300 atrações em 48 horas de shows, peças, exposições, cinema, leituras, circo e blocos de carnaval que se apresentaram de graça ou a preços populares.



Em seu *blog*, o coletivo define este trabalho como uma "(des)interdição poética na praça Tiradentes"<sup>11</sup> e convida a todos da seguinte forma:

Sábado 06/06/2009, a partir das 11h, na Pça (sic) Tiradentes, vai rolar uma Pulada de Cerca! Venham todos invadir a Praça: Pulando a Cerca. Ode ao sexo proibido. Invasão dos espaços públicos privados da vida pública. Viva a praça. A praça é nossa. Viva Tiradentes, adeus Dom Pedro! Até lá!<sup>12</sup>

Desta maneira, o enorme contingente de pessoas que diariamente circula pelo local formado por trabalhadores, funcionários públicos, moradores de rua, ambulantes ou simplesmente anônimos, viu-se diante da oportunidade de romper um limite físico que se mantinha como uma barreira num local que, justamente por ser uma praça, deveria cumprir uma função aglutinadora e não divisora no contexto urbano. Podemos observar que este trabalho, mesmo sendo anterior ao *Opavivará! Ao vivo!*, já demonstra uma preocupação por parte dos artistas em colocar em evidência no próprio espaço da cidade ações que pudessem desorganizar certos lugares definidos pelos discursos de poder presentes nas relações cotidianas.



*Pulacerca*, instalação composta de 8 escadas verdes na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, 2009

No entanto, com relação ao trabalho *Opavivará! Ao vivo!* destaca-se o aspecto relacional contido em sua "matéria-prima". A ação não gira somente em torno de um único objeto, como no caso de *Pulacerca*, mas utiliza objetos que serão consumidos

<sup>11</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.blogspot.com.br/>, acesso em 11/05/2013.

<sup>12</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.blogspot.com.br/2009/06/pulando-cerca.html>, acesso em 14/05/2013.



pelos participantes - como a comida e a água - e objetos que servirão de apoio à ação - como a mesa, as cadeiras, o varal, os tanques e os bebedouros. Podemos observar que os objetos escolhidos para compor o trabalho não possuem qualquer tipo de originalidade artística. A mesa colocada na praça poderia ser qualquer mesa. O aspecto mais relevante do trabalho não são os objetos em questão, mas as relações entre indivíduos que estes objetos criam ao redor de si e que são propostas dentro do contexto urbano.

O coletivo afirma em seu *website* que "levará diariamente suas vivências domésticas e seus dispositivos relacionais para a praça, para o ar livre, para o espaço público"<sup>13</sup>, trazendo à tona uma característica muito presente em todos os seus trabalhos, que é a de colocar a interação com o outro como o ponto de partida, o princípio ativo ou o elemento provocador da ação. Sem estes aspectos relacionais, o trabalho em questão não teria condições de existir. Neste sentido, todas as relações produzidas durante a ocupação, tais como: encontros, conversas, confrontos, negociações, conflitos ou tensões são aquilo que dá "corpo" ao trabalho que acontece somente enquanto dura a intervenção urbana.

Esta estratégia de criar uma atuação artística formada pela construção de relações dentro do próprio espaço urbano produz um trabalho que cria um importante diálogo entre a produção artística contemporânea e o cotidiano da cidade. As relações produzidas nos dispositivos criados pelos artistas são inspiradas na própria vida, uma vez que são produzidas a partir de ações simples e aparentemente banais como lavar roupa, cozinhar, sentar e conversar. No entanto, uma vez que tais ações são reencenadas dentro de ambientes construídos e colocados dentro do próprio cotidiano, em que medida elas acabam assumindo um caráter diverso ao da vida, se naquele momento já não é mais da literalidade da vida de que se trata, mas de um limiar onde a interação entre arte e vida pode estar dando origem à produção de novas subjetividades?

### **Dispositivos de produção de encontros em espaços públicos**

O Opavivará! propõe a colocação de dispositivos de produção de encontros justamente em lugares onde os encontros já acontecem naturalmente, isto é, locais como as ruas e praças de uma grande cidade. Utilizaremos o termo "dispositivo"

---

<sup>13</sup> Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.com.br/aovivo/>, acesso em 15/06/2012.



(AGAMBEM, 2009) como definido por Michel Foucault<sup>14</sup> no intuito de compreender melhor estas estratégias realizadas pelos artistas. O filósofo francês descreve o termo dispositivo como

um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2009, p. 28).

Por ser uma concepção que admite sempre uma rede de agenciamentos de elementos heterogêneos, a noção de dispositivo nos ajuda a pensar as questões que a intervenção *Opavivará! Ao Vivo!* coloca em jogo dentro do ambiente urbano, sejam elas questões relativas à história do local e à sua arquitetura, como também questões que trazem à tona elementos mais cognitivos e afetivos. Atualmente a região do Centro da cidade do Rio de Janeiro sofre uma série de transformações caracterizadas por remoções e demolições efetuadas com o intuito de deixar a cidade mais limpa e organizada para os eventos internacionais que serão realizados nos próximos anos, como a Copa do Mundo e as Olimpíadas. Buscando atuar de forma lúdica numa praça que já teve nomes como Campo dos Ciganos, Campo da Lampadosa e Praça da Constituição<sup>15</sup>, o coletivo propõe trazer para estes espaços que estão sendo constantemente remodelados uma experiência de convívio, de trocas, um espaço de morada que pode criar situações ativadoras de uma potência de vida ou de linhas de fuga (DELEUZE, 2010). Durante a intervenção artística, certas situações tão presentes no cotidiano dos afetos - como fazer e compartilhar comida, beber e dançar juntos - puderam acontecer e acabaram trazendo uma nova reconfiguração humana para este local que, até 2010, ano de sua remodelação, era muito pouco frequentado por pedestres.

A importância do termo "dispositivo" vem também da sua natureza estratégica que propõe "uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las" (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2010, p. 28). Ao assumir este papel essencialmente estratégico, o dispositivo foucaultiano pode ser compreendido no âmbito artístico como uma manipulação racional dos elementos que serão colocados em jogo através de intervenções criadas pelos artistas.

---

<sup>14</sup> Michel Foucault definiu este termo em seu livro *Dits et écrits*, v.III, p. 299-300.

<sup>15</sup> Disponível em <<http://www.circuitorioantigo.com.br/pracatiradentes.html>>, acesso em 4/05/2013.



Entendemos que o coletivo *Opavivará!* vêm construindo dispositivos artísticos que privilegiam cada vez mais a produção de encontros como o lugar de uma experiência (CARVALHO, 2008). O espectador/passante é convocado a participar do dispositivo de modo a evidenciar que não há obra independente desta experiência. Neste trabalho não se trata de reviver uma "experiência vivida" na praça por este espectador/passante, mas da construção de um dispositivo que incentiva a produção de uma experiência ao longo do processo de interação entre o próprio dispositivo e o espectador/passante. Nesta proposta, a experiência vivida no dispositivo não pode ser pré-definida e só se torna possível a partir de uma relação que pode ser entendida também como um devir (DELEUZE, 2010).

No caso do trabalho *Opavivará! Ao Vivo!*, nossa primeira impressão ao descrevermos a obra é a de que se trata de um trabalho que preza pela espontaneidade de seus elementos e que não há uma manipulação racional de forças. O entendimento do trabalho mais como uma proposição por parte dos artistas e não como algo já pronto ou já acabado, pode reforçar ainda mais esta impressão. Contudo, é justamente esta proposição que pode ser encarada como um dispositivo. Sem dúvida o trabalho só será completo quando os passantes/espectadores/anônimos participarem da proposta, completando assim a obra que foi proposta pelos artistas. No entanto, a construção do ambiente, a escolha do espaço público, os objetos que participam da ação, tudo isso é elaborado cuidadosamente pelo coletivo que acaba interligando todos estes elementos numa rede que pode ser caracterizada como um dispositivo.

Em *Opavivará! Ao Vivo!*, vemos que há um controle, uma orientação, uma série de linhas de atuação que procuram levar para o espaço urbano certos afetos presentes no dia-a-dia de um lar e de uma vida caseira. O coletivo não se apropria de um objeto qualquer do cotidiano, ao contrário, ele procura recontextualizar num espaço urbano certos objetos de caráter privado, tão presentes na vida de qualquer família, como objetos culinários e de limpeza. Jogando com estes atravessamentos entre o que é considerado público e o que é considerado privado, os artistas acabam criando um novo lugar cheio de novos predicados para aquilo que até então se encontrava mergulhado em sua banalidade cotidiana: o lugar público (a praça) e o lugar privado (a cozinha) como espaços sem qualquer diálogo entre si.



Neste sentido, por serem produzidos dentro de "dispositivos relacionais"<sup>16</sup> e artísticos, os encontros fortuitos e efêmeros que acontecem durante a ação acabam diferindo-se das relações banais e cotidianas presentes na própria vida. Uma das integrantes do coletivo, a artista Caroline Valansi, observou que teve que "cuidar" de certos moradores de rua para que lavassem as mãos antes de cozinhar. Este pequeno ato de "controle" sobre a intervenção não significa que aquilo que não sofre a ação de um dispositivo (a própria cidade com seu ritmo cotidiano) não possa ser o lugar de uma experiência artística. Entretanto, o que estes artistas estão propondo é a criação de um lugar que possa atravessar o cotidiano da cidade, o seu sempre presente lugar comum, uma vez que a troca de lugares entre público e privado pode produzir relações repletas de novos predicados. Nossa proposta é que tais atravessamentos necessitam de um dispositivo artístico para que possam acontecer e para que as relações produzidas ali possam ser capturadas, vividas e experimentadas.

### **O paradoxo da arte pública**

Walter Benjamin (2011) tratou as galerias comerciais existentes na cidade de Paris do século XIX como lugares paradoxais que constituíam "um meio-termo entre a rua e o interior da casa" (BENJAMIN, 2011, p. 35). Estes espaços urbanos eram públicos, porém, por serem revestidos de mármore e cobertos de vidro, traziam aos passantes uma sensação de proteção que fazia-os sentir como se estivessem em casa, "como o burguês entre suas quatro paredes" (BENJAMIN, 2011, p. 35).

Os dispositivos relacionais propostos em ambientes urbanos pelo Opavivará! parecem resgatar, de certa forma, este lugar paradoxal apontado por Benjamin (2011). Os artistas colocam o "dentro" (a casa, a comida, a mesa, a cadeira) no "fora" (praça, rua, pedestres, veículos), construindo um ambiente que, por um lado, se abre ao espaço urbano, mas que, por outro lado, possui demarcações, fronteiras e limitações. Um exemplo dessa demarcação estabelecida pelos artistas foi a de estabelecer que aspecto da vida cotidiana seria reproduzido ali. No caso deste trabalho, o ato de cozinhar e de preparar o alimento foi a maneira escolhida para "dar corpo" às relações produzidas no dispositivo.

---

<sup>16</sup> Este termo é utilizado pelo próprio coletivo em seu *website*. O termo relacional nos remete ao livro de Nicolas Bourriaud "Estética Relacional", contudo, não estamos utilizando as definições deste autor neste artigo. Disponível no endereço eletrônico <http://opavivara.com.br/aovivo/>, acesso em 15/06/2012.





Jacques Rancière (2005) também trata desta questão da construção de um espaço paradoxal, localizado entre o dentro e o fora, quando analisa o trabalho *Eu e Nós*, do grupo de artistas franceses Acampamento Urbano<sup>17</sup>. O trabalho do grupo consiste em edificar em áreas de grande tensão urbana - como os subúrbios ao norte de Paris - uma nova forma de espaço público que atuaria como um lugar singular disponível a todos e que estaria sob a proteção de todos. Como o grupo mesmo define, "um lugar inútil, extremamente frágil e improdutivo, um lugar para si mesmo, mas comum a todos"<sup>18</sup>, ou então "um local de atendimento 'em um só lugar' para experimentar os encantos da solidão"<sup>19</sup>.

Desta forma, o grupo edifica num espaço público algo com uma cápsula que só poderá ser ocupada por uma pessoa de cada vez e que irá representar o "eu" possível dentro de um "nós". Este novo "eu", que se constrói dentro de um comum, é considerado pelo grupo o lugar de um novo espaço público. Esta construção somente adquire sentido no espaço público na medida em que é utilizada pelos moradores do local onde é instalada. Eles devem gerir este dispositivo que passa a ser de propriedade de todos. Como o trabalho *Opavivará! Ao vivo!*, o projeto *Eu e Nós* também se inscreve em lugares da paisagem da cidade e da vida em comum marcados pelo abandono social, trazendo o espaço da arte para um lugar distinto daquele que é visto nos museus. Além disso, ambos agem modificando a paisagem da vida coletiva com o objetivo de restaurar uma forma de vida social, colocando em evidência a relação entre arte e distribuição do espaço social.

Rancière (2010) aponta para a paradoxalidade presente no projeto *Eu e Nós*, "onde a possibilidade de estar só surge como uma forma de relação social" (RANCIÈRE, 2010, p. 94) e onde "o lugar vazio, inútil e improdutivo define um corte na distribuição normal das formas de existência sensível e das 'competências' e 'incompetências' que lhe andam associadas" (RANCIÈRE, 2010, p. 95). No caso do *Opavivará!*, a maneira de definir este corte nas formas de existência sensível é radicalmente oposta, pois trata-se de propor o "estar-junto", colaborando e compartilhando uns com os outros e não de propor o "estar-só". No entanto, a reconfiguração de "um sensorium espaço-temporal que determina

---

<sup>17</sup> Grupo francês formado por um arquiteto, um paisagista e um artista, que trabalha com intervenções em espaços públicos degradados. Disponível em <<http://campementurbain.org/cuv3/>>, acesso em 3/5/2013.

<sup>18</sup> Disponível em <<http://campementurbain.org/cuv3/index.php/projets/jeetnous/index.html>>, acesso em 10/05/2013.

<sup>19</sup> Idem.



maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de..." (RANCIÈRE, 2005 p. 2) continua sendo efetuada na medida em que o coletivo recorta determinados elementos tradicionalmente pertencentes ao espaço privado e determinados tempos mais lentos e alargados da vida caseira, recontextualizando-os em novas formas de visibilidade e de experiência possível em espaços urbanos. Para Rancière,

Se a arte é política ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências que definem uma comunidade política. (RANCIÈRE, 2005, p. 2).

### **A multidão coolaborativa e cooperativa**

Rancière (2005) destaca que uma reconfiguração das experiências sensíveis necessita da presença de uma certa dissociação que irá desfazer a aderência de um gesto ou de um "equipamento corporal" específico a uma determinada condição. Cozinhar em praça pública ou experimentar a solidão em espaços públicos podem ser exemplos dessa dissociação. Neste sentido, para que um grupo ou uma comunidade possa constituir uma voz política, é necessário que cada indivíduo passe por uma reconfiguração da experiência sensível de um "eu", isto é, da sua própria singularidade.

Para Antonio Negri (2004), a tradição hegemônica da modernidade representada pelo pensamento de Hobbes, Rousseau e Hegel teria produzido um conceito de povo assentado na transcendência do soberano e na massa dos indivíduos. A teoria moderna de um direito natural estaria assentada numa ideia de indivíduo possuidor de um direito, enquanto a multidão era considerada como caos e como guerra. Negri afirma, no entanto, que no momento em que o povo é libertado desta transcendência, podemos começar a esboçar uma definição ontológica do conceito de multidão: "Multidão é o nome de uma imanência. A multidão é um conjunto de singularidades." (NEGRI, 2004, p.15). Uma das características deste conceito de multidão é a exigência que os sujeitos falem por si mesmos. Ela se diferencia do conceito de povo porque não pode ser definida e controlada pela soberania de um Estado. A multidão é um conjunto de singularidades híbridas e múltiplas que vem se afirmar como um sujeito político capaz de constituir um novo real. Ela não pode ser representada na forma de uma unidade como o conceito de povo, pois engloba uma multiplicidade incomensurável. O conceito



de multidão aponta para a crise de conceitos tradicionais como Estado, povo, soberania e autoridade. Mas como pensar esta crise dentro da esfera das artes? Quais seriam os novos modos de se pensar e de se fazer arte a partir desta perspectiva da multidão?

Durante a ação proposta na praça, os seis artistas que compõem o coletivo se misturam aos participantes/espectadores que aceitam se integrar na proposta. Como eles mesmos afirmam

Nossas propostas são interativas, imperativas, hiperativas e integrativas. Propomos a criação de espaços envolventes capazes de desconstruir temporariamente estruturas de poder. É fundamental para nós que o público tenha contato, não só visual, multisensorial e participativo com os trabalhos.<sup>20</sup>

Podemos observar que além de estarem propondo cruzamentos de experiências públicas com experiência privadas, o coletivo também propõe o alargamento das fronteiras existentes entre as funções de autor e espectador. Na medida em que não há nada que os identifique como autores da ação enquanto o dispositivo artístico acontece, vemos que até mesmo no campo da arte formas centralizadas de ação estão dando lugar para formas de organização mais horizontais calcadas em relações colaborativas (HARDT, NEGRI, 2004).

A multidão é sempre produtiva e está sempre em movimento de cooperação entre as singularidades constituintes. Cada conjunto de singularidades apresenta um tipo de conexão que, como definida por Negri (2004), possui um aspecto de rede. Podemos pensar numa multiplicidade que age através de inter-relações colaborativas e que produz justamente aí uma potência auto-organizadora. Segundo Negri, esta forma de agir da multidão coloca de lado a categoria transcendental em que estava posto o sujeito moderno, abrindo novas possibilidades de vida para este sujeito que agora se apresenta de forma singular, colaborativa e dinâmica. Esta nova potência que se abre pode ser comparada à produção singular de uma nova subjetividade que torna evidente uma riqueza, uma densidade e uma liberdade antes não presentes nas relações sociais como um todo. Numa época de produção imaterial (LAZZARATO, NEGRI, 2001), tudo o que se produz, assim como tudo o que se cria na sociedade está necessariamente associado a reprodução social de novas subjetividades e de novas formas de vida. Para Negri:

O dispositivo de produção de subjetividade que encontra na multidão sua

---

<sup>20</sup> Disponível no endereço eletrônico <<http://opavivara.com.br/clipping/>>, acesso em 13/05/2013.



figura comum, se apresenta como prática coletiva, como uma atividade constantemente renovada de constituição do ser. *O nome da "multidão" é, a um só tempo, sujeito e produto da prática coletiva.* (NEGRI, 2004, p. 20, grifo do autor).

Partindo desta ideia de "prática coletiva" e da ideia de uma impossibilidade de um corpo estar só, podemos apontar utilização, por parte do Opavivará!, de dispositivos relacionais como obras de arte. O grupo apresenta práticas que independem de instituições ou de curadorias, criando novas proposições que escapam aos modelos hegemônicos mais antigos de produção artística. Um projeto coletivo como este exige novas competências por parte dos artistas e por parte dos espectadores, na medida em que todos atuam como intermediários dentro de um mesmo fluxo, podendo, desta maneira, criar novas reconfigurações e novas partilhas de um mesmo comum.

### **Considerações Finais**

Segundo Negri (2004), no contexto do trabalho imaterial o saber não necessita de nenhum comando para se tornar cooperativo, o saber estaria sempre excedente em relação a qualquer forma de aprisionamento. Tal fato se alinha com o projeto do Opavivará!, cuja proposta é de criar uma linguagem em que um saber possa ser compartilhado através de afetos e de relações de troca. Desta forma, é na linguagem que se estabelece nas experiências compartilhadas que se constitui a difusão de um saber e emergência de um "comum", tão presente na ideia de multidão como definida pelo autor.

É dentro da visão que compreende o trabalho imaterial (LAZZARATO, NEGRI, 2001) como algo pervasivo em nossa sociedade atual que podemos observar que objetivo da ação *Opavivará! Ao Vivo!* não envolve a concretização de uma "boa ideia" de um artista que precisa ser colocada em curso, mas sim a possibilidade de criar relações com os personagens da rua e de realizar fricções entre as fronteiras do público e do privado que possam ser mantidas sempre abertas a novas conexões. No contexto atual das novas tecnologias da informação e do conhecimento e das consequentes transformações nos modos de produção, as redes comunicativas e sociais desempenham um papel crucial em uma realidade econômica definida menos pelos objetos materiais feitos e consumidos do que pelos serviços e relações co-produzidas. Neste contexto, cada vez mais, produzir significa construir laços de cooperação e de comunicação.



O trabalho *Opavivará! Ao Vivo!*, portanto, devido à troca de afetos e de visibilidades a que se propõe, reflete, de alguma forma, esta conjuntura econômica e produtiva em que a vida é que infunde e domina toda a população, isto é, em que "o único superávit produzido pela indústria é o gerado pela atividade social" (HARDT, NEGRI, 2010, p. 387). Tal projeto demonstra ser possível a criação de novos modos de vivenciar a arte, de novas associações entre artistas e espectadores, de novos modos de compartilhar espaços e ambientes urbanos. Este novo terreno de produção e de vida, amparado pelas mudanças das formas produtivas e pelo contexto das novas tecnologias da comunicação, abre para o campo das artes em espaços urbanos um futuro de possibilidades onde a cooperação subjetiva entre indivíduos poderá se manifestar através das mais diferentes formas, ficando a critério dos próprios artistas a maneira como irão tramar a sua própria rede de subjetividades.

### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: v. III*. São Paulo: Brasiliense, 2011.

CARVALHO, Victa de. Dispositivo e Experiência: relações entre tempo e movimento na arte contemporânea. In: *Revista Poiésis*, n. 12, p.39-50, nov. 2008. Disponível em formato pdf no endereço eletrônico <[http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis12/Poesis\\_12\\_dispositivoexperiencia.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis12/Poesis_12_dispositivoexperiencia.pdf)>, acesso em 11/05/2013.

DELEUZE, Gilles. O que é o dispositivo? In: \_\_\_\_\_. *O Mistério de Ariana*. Lisboa: Passagens, 1996.

\_\_\_\_\_. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos III. Estética: Literatura e pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GIELEN, Pascal. *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz, 2009.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Multidão: Guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Commonwealth*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

KAPROW, Alan. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Expanded Edition. Los Angeles: University of California Press, 2003.





LAZZARATO, Maurizio e NEGRI, Antonio. *Trabalho Imaterial*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NEGRI, Antonio. Para Uma Definição Ontológica da Multidão. In: *Lugar Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, nº 19-20, janeiro de 2004 - junho de 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em pdf no endereço eletrônico: <http://uninomade.net/lugarcomum/19-20/>, acesso em 13 julho 2012.

\_\_\_\_\_. *Art & Multitude*. Cambridge: Polity Press, 2011.

OPAVIVARÁ!. Disponível no endereço eletrônico < <http://opavivara.com.br/>>. Acesso em: 05 maio 2013.

\_\_\_\_\_. Disponível no endereço eletrônico < <http://opavivara.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 07 maio 2013.

\_\_\_\_\_. Disponível no endereço eletrônico <<https://www.facebook.com/pages/OPAVIVARÁ-Coletivo/117320511682449?fref=ts>>. Acesso em 09 maio 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *Política da Arte*. In: Encontro Internacional Situação # 3 Estética e Política, SESC Belenzinho, São Paulo, 17 a 19 de abril de 2005. Disponível em formato PDF no endereço eletrônico: <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=3562&ID=206&ParamEnd=6&autor=3806>, acesso em 08 set. 2011.

\_\_\_\_\_. *O Espectador Emancipado*. 1ª.ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.