

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAROLINA GOULART DE ARAUJO

ARTE CONTEMPORÂNEA E COLETIVOS DE ARTISTAS
Apontamentos sobre ações do OPAVIVARÁ!

NITERÓI
2014

CAROLINA GOULART DE ARAUJO

ARTE CONTEMPORÂNEA, COLETIVOS DE ARTISTAS E ESPAÇO PÚBLICO
Apontamentos sobre ações do OPAVIVARÁ!

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do Grau
de Bacharel.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. VIVIANE FURTADO MATESCO

NITERÓI
2014



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: CAROLINA GOULART DE ARAUJO	Matrícula: 10833020-7
Título do Trabalho: ARTE CONTEMPORÂNEA, COLETIVOS DE ARTISTAS E ESPAÇO PÚBLICO – APONTAMENTOS A PARTIR DAS AÇÕES OPAVIVARÁ!	
Orientador: Drª Viviana Matesco	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 10.01.2014

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente) Drª Viviane Matesco
2º Membro: Dr. Luiz Guilherme Vergara
3º Membro: Me. Claudia Góes Müller

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário
<p>A banca reconhece a importância e relevância do tema, ressaltando a metodologia de entrevista com artistas como ponto positivo e a atualidade das questões éticas que envolve as questões contemporâneas em torno de coletivos de artistas. A banca recomenda o aprofundamento do tema para pesquisa de mestrado.</p> <p>9,5 (nove pontos)</p>
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

ASSINATURAS
 -  - 
1º Membro (Presidente) 2º Membro 3º Membro

À

Leonor, Léa, Maria, Kátia, Julia, Clara, Beatriz, Paula, Águeda, Renata, Joana, Tetê, Cida, Val, Cla, Andrea, Clarice, Aline, Ângela, Maíra, Ju, Clau, Carol, Sa, Tales, Berna, Anne-lise, Manu, Su, Vera, Mari, Louise, Lygias, Yayoi, Magna, Tânia,

mulheres da minha vida, muitas sem saber e mesmo que por um breve instante, e

a todas que virão.

Para
Maria, Victor, Gabi e Martin

AGRADECIMENTOS

A minha avó Léa pela cumplicidade e apoio sempre.

A minha mãe pelos ensinamentos e por sempre ter me incentivado a estar em contato com arte.

A minha madrinha Mônica que desde a infância me colocou em contato com o dia a dia de um produtor cultural - o que certamente foi decisivo por essa escolha.

Ao Délio, meu querido coordenador no Ensino Médio que me contou sobre a existência desse curso.

Aos queridos amigos Romulo Beck, Thaís Justen, Julia Duringer, Regina Boynard, Daniel Palatinik, Gustavo Barçante, Ana de Ferreira e Guilherme Hobbs que por mais que hoje estejamos distantes foram importantes para minha formação e me colocaram em questão em pontos fundamentais do meu pensamento e desejos hoje. As amigas Julia Cunha e Clara Castellain por sempre estarem ao meu lado e com quem tive o prazer de compartilhar a casa e serem minha família querida e escolhida.

A Paula Lousada, Beatriz Noronha, Águeda Sano e Mariana Vita pela amizade, conversas e parceria sempre.

A todos os lugares onde trabalhei até aqui. Pelas experiências profissionais que me proporcionaram e, sobretudo, pelas pessoas que encontrei e que guardo com muito carinho em minhas lembranças. Agradeço especialmente a Cida de Souza, Valéria Martins, Juliana Medella, Carolina Cony, Cesar Tavares, Matheus Marques, Sabrina Fortes, Talitha Caetano e Clarissa Sacchelli.

A Universidade Federal Fluminense, em especial ao IACS, essa casinha rosa de janelas verdes, que me ensinou muito além da teoria.

A todos os meus queridos colegas e amigos que fiz durante a graduação em Produção Cultural.

Aos artistas entrevistados – Ronald Duarte, Guga Ferraz, Daniel Toledo e OPAVIVARÁ! – pela disponibilidade.

A minha orientadora Viviane Matesco pela disponibilidade e auxílio nesta pesquisa.

A amiga Cláudia Müller pela parceria e pelas conversas que muito me ajudaram a escrever esse trabalho, principalmente, por não ter me deixado desistir de finalizá-lo.

RESUMO

Nesta monografia de conclusão de curso, a arte contemporânea foi abordada na perspectiva de coletivos de artistas, suas relações com a cidade e com o público. Possíveis definições e configurações foram aqui apontadas para composição de grupos de artistas visuais no Brasil e especificamente na cidade do Rio de Janeiro, local importante no sistema de arte nacional e também cidade em que a pesquisadora reside. Um levantamento histórico de alguns coletivos foi feito sendo trazidas as experiências dos coletivos RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário Periférico, seguidas das duas séries de eventos fundamentais para a compreensão deste circuito – Zona Franca e Orlandia – também por serem espaços coletivos de experimentação de uma primeira geração de artistas deste século XXI. Em seguida, foram levantados alguns dados históricos sobre Grupo UM e Grupo PY, formado por artistas de uma geração posterior aos três primeiros coletivos estudados e que deram origem ao OPAVIVARÁ!, estudo de caso da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea, Coletivos de Artistas, OPAVIVARÁ!.

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	09
Considerações Iniciais	11
Capítulo 1 – Coletivos de Artistas	13
1.1. O que são Coletivos de Artista? – Uma possível delimitação	13
1.2. Coletivos de Artistas – RRRadial, Atrocidades Maravilhosas, Imaginário Periférico	15
1.3. Zona Franca e Orândia – espaços de experimentação artística na cidade	22
1.4. Grupo UM e Grupo PY	25
Capítulo 2 – OPAVIVARÁ! Coletivo – Formação, Ações e Apontamentos	31
Considerações Finais	55
Bibliografia	56
Anexos	59
I. Resumo entrevista Daniel Toledo/OPAVIVARÁ! à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber – Jardim Botânico, Rio de Janeiro - 22 de fevereiro de 2013	59
II. Entrevista Guga Ferraz à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber com participação de Márcio Botner – 28/06/2013 – Centro, Rio de Janeiro	62
III. Entrevista Ronald Duarte à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber – 19/07/2013 – Ateliê do Artista, Rua das Laranjeiras, Rio de Janeiro	87
IV. Entrevista OPAVIVARÁ! – Caroline Valansi, Daniel Toledo, Domingos Guimaraens e Julio Calado – à Carolina Goulart e Marília – Botafogo, Rio de Janeiro – 30 de julho de 2013	106

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – RRRadial – Fumacê do Descarrego 2007	15
Figura 2 – Ronald Duarte/RRRadial - Fogo Cruzado	16
Figura 3 – Atrocidades Maravilhosas – Rosana Ricalde – Poderia Estar Roubando	18
Figura 4 – Atrocidades Maravilhosas – Alexandre Vogler – O que os detergentes fazem com as mão de uma mulher	18
Figura 5 – Atrocidades Maravilhosas – Ducha – Coca-Coca	18
Figura 6 – Imaginário Periférico – Galpão do Gil – Três Corações, Nova Iguaçu (2003)	21
Figura 7 – Imaginário Periférico - Troca Troca	21
Figura 8 – Imaginário Periférico - Central do Brasil (2003)	21
Figura 9 – Zona Franca – Alexandre Vogler – Frame Documentário	23
Figura 10 – Zona Franca – Ricardo Ventura e Márcia X – Frame Documentário	23
Figura 11 – Grupo UM – Interações Florestais Residência Artística em Terra Una – Julio Callado – Um Guia Abstrato sobre os caminhos de TERRA UNA	26
Figura 12 – Grupo UM – Interações Florestais Residência Artística em Terra Una – Rodrigo Braga – Da comunhão dos Reinos	26
Figura 13 – Grupo PY – Cadu D'Oliveira – Deixa o velho morrer	27
Figura 14 – Grupo Py – Carolina Ponte – Intervenção no espaço	27
Figura 15 – Grupo Py – Daniel Murgel e Daniel Lannes – Safe Sex	28
Figura 16 – Grupo Py – Julia Csekö – Asterisco Prata	28
Figura 17 – Grupo Py – Ernesto Neto	29
Figura 18 – Grupo Py – Franz Manata – Bandeira	29
Figura 19 – OPAVIVARÁ! – Onde estão os sonhos que não podem ser comprados? (2005)	33
Figura 20 – OPAVIVARÁ! – Na Moita (2006)	34
Figura 21 – OPAVIVARÁ! – Na Moita (2006)	34
Figura 22 – OPAVIVARÁ! – Eu amo Camelô (2009)	36
Figura 23 – OPAVIVARÁ! – Eu amo Camelô (2009)	37
Figura 24 – OPAVIVARÁ! – Pula Cerca (2009)	37
Figura 25 – OPAVIVARÁ! – Pula Cerca (2009)	38

Figura 26 – OPAVIVARÁ! – Transporte Coletivo (2010)	39
Figura 27 – OPAVIVARÁ! – Transporte Coletivo (2010)	39
Figura 28 – OPAVIVARÁ! – A Rua é um Espetáculo (2010)	40
Figura 29 – OPAVIVARÁ! – A Rua é um Espetáculo (2010)	40
Figura 30 – OPAVIVARÁ! – Gozashisha (Madrid 2008)	42
Figura 31 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)	42
Figura 32 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)	42
Figura 33 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)	43
Figura 34 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)	43
Figura 35 – OPAVIVARÁ! – Devende-se (2012)	44
Figura 36 – OPAVIVARÁ! – Devende-se (2012)	44
Figura 37 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)	45
Figura 38 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)	45
Figura 39 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)	46
Figura 40 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)	47
Figura 41 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)	47
Figura 42 – OPAVIVARÁ! – Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África (2013)	49
Figura 43 – OPAVIVARÁ! – Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África (2013)	49
Figura 44 – OPAVIVARÁ! – Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África (2013)	50
Figura 45 – OPAVIVARÁ! – Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África (2013)	50
Figura 46 – OPAVIVARÁ! – Ao Amor do Público (2013)	51
Figura 47 – OPAVIVARÁ! – Ao Amor do Público (2013)	51

Considerações Iniciais

O objetivo desta monografia de conclusão de curso foi investigar a produção de arte contemporânea brasileira desenvolvida por coletivos de artistas, prioritariamente, em espaços públicos não-institucionais, no fim do século XX e início do século XXI. Desejou-se expor brevemente possibilidades de relação entre os coletivos aqui estudados e suas relações com o público e com a cidade – esta aqui apresentada como fio condutor para a pesquisa. Por se tratar de um tema amplo, tomou-se como recorte a cidade de Rio de Janeiro, lugar fundamental para compreensão do mercado de arte nacional e também selecionou-se um coletivo de arte contemporânea carioca, o OPAVIVARÁ!, como estudo de caso.

Este texto foi dividido em dois capítulos. Esta opção estrutural do texto foi importante, pois permitiu visualizar a maneira como duas gerações próximas cronologicamente se relacionam com o público, com a cidade e com o mercado de arte nacional. Permitiu analisar, mesmo que rapidamente, as mudanças ocorridas neste curto espaço de tempo.

No primeiro capítulo, foi apontada uma possível definição sobre coletivos de artistas. Em seguida, foram selecionados três coletivos de artistas do início do século XX – RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário Periférico – para breve explanação de suas formas de ação e organização e também para situar historicamente o estudo de caso desta pesquisa.

Ainda nesta primeira parte do texto, foram expostas de modo sucinto duas importantes séries de eventos que aconteceram na cidade do Rio de Janeiro na primeira década deste século – Zona Franca e Orlandia. E por fim, um percurso de dois coletivos, anteriores ao OPAVIVARÁ!, que se desdobraram no estudo de caso.

No segundo capítulo, foi feito um percurso histórico com OPAVIVARÁ! desde sua formação até meados do ano de 2013 e algumas de suas ações foram

descritas e, nessa trajetória, algumas questões centrais do coletivo e sobre suas propostas e discursos foram expostos.

As informações aqui expostas foram fundamentadas em pesquisa bibliográfica e, sobretudo, em entrevistas concedidas por diferentes artistas atuantes neste processo. Sobre a lista bibliográfica contida ao final deste trabalho, chama-se atenção, pois nem todas as obras são citadas durante o texto, mas foram fundamentais para as reflexões aqui apresentadas e para embasar histórica e teoricamente a autora desta pesquisa. As entrevistas – realizadas com Daniel Toledo, Guga Ferraz, Ronald Duarte e OPAVIVARÁ! - foram disponibilizadas como anexos deste trabalho e foram realizadas em dois contextos principais:

a) especificamente para este trabalho;

b) para o grupo de pesquisa “Corpo e Arte Contemporânea”, coordenado por Viviane Matesco e do qual a autora desta monografia, Carolina Goulart, esteve vinculada durante a composição deste trabalho.

Capítulo 1 - Coletivos de Artistas

1.1. O que são Coletivos de Artistas? – Uma possível delimitação

Em definição no dicionário¹, coletivo é a união de seres, coisas, objetos pertencentes a um mesmo grupo e/ou espécie. Em artes visuais, não seria diferente: coletivo de artistas é a reunião de pessoas que atuam conjuntamente e tem objetivos, desejos e questionamentos em comum. Como bem conceituou Claudia Paim no trecho abaixo transcrito, coletivos contemporâneos podem ser:

1. Grupos de artistas que atuam de forma conjunta. 2. Não hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não. 3. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. 4. São flexíveis e ágeis com capacidade de improvisação frente a desafios. 5. Desburocratizados, respondem com presteza às pressões que encontram. 6. Desenvolvem ação e colaboração criativa. 7. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. 8. Buscam atuar fora os espaços de arte pré-existentes no circuito (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais), os quais questionam. 9. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção e produção artística e questionamentos sobre o papel do artista.²

Organizados de maneiras diversas, assiste-se no Brasil, principalmente a partir do final da década de 1990, a formação destes agrupamentos de artistas. Seus embriões datam de décadas anteriores, 1960 e 1970, porém é nesta virada de

¹ <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=coletivo>

² PAIM, Claudia. *Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea*, disponível em PDF em http://lanic.utexas.edu/project/etext/llil/lassa/2007_paim.pdf. In: REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção Circuito) – p.8.

século que os coletivos de artistas se mostraram mais frequentes no cenário nacional.

Estes artistas unem-se a fim de refletir sobre o contexto cultural em que estão inseridos, questionar, provocar e dinamizar o sistema de arte. Os coletivos de artistas propõem novas construções de subjetividade. Trazem-se duas notas da dissertação de mestrado defendida na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro pelo artista fluminense Hélio Branco. Nelas, está exposta a imagem de uma espiral de produções subjetivas e reproduzem-se aqui os trechos:

[...] a subjetividade é produzida através da cooperação e da comunicação, e por sua vez essa subjetividade vem a produzir novas formas de cooperação e comunicação, que por sua vez produzem nova subjetividade, e assim por diante.³

[...] O que precisamos entender, portanto, é a inteligência coletiva que pode surgir da comunicação e da cooperação dentro de uma multiplicidade tão variada.⁴

Como dito no trecho acima, a subjetividade é produzida por meio da cooperação e da comunicação que produzem novas formas de subjetividade. Os coletivos partilham espaços, contextos, situações, problemas. Seus integrantes refletem sobre as questões de seu tempo. Em seus formatos diferenciados, compõem coletivamente formas de pensamento sobre os espaços que ocupam.

Para contextualizar o estudo de caso desta pesquisa, o coletivo OPAVIVARÁ!, foram trazidos aqui experiências de outros grupos que atuaram na cidade do Rio de Janeiro no início do século XXI – RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário. Além desse três coletivos, foram trazidas experiências coletivas realizadas em duas séries de eventos – Zona Franca e Orlândia – e, por fim, outros dois coletivos – Grupo UM e Grupo PY – dos quais o OPAVIVARÁ! derivou como dissidência.

³ NEGRI, Antonio e HARDT, Michel, 2005 – p. 247-248. In: BRANCO, Hélio Antunes. *Lugares de Inscrição da Arte: artistas, coletivos de artistas, e certa arte pública praticada na cidade*. Dissertação (Mestrado em Linguagens Visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2010 – p. 59.

⁴ NEGRI, Antonio e HARDT, Michel, 2005 – p. 131-133. In: BRANCO, Hélio Antunes. *Lugares de Inscrição da Arte: artistas, coletivos de artistas, e certa arte pública praticada na cidade*. Dissertação (Mestrado em Linguagens Visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2010 – p. 59.

1.2. Coletivos de Artistas – RRRadial, Atrocidades Maravilhosas, Imaginário Periférico

Na direção dos trechos destacados no tópico anterior, abordando a produção de subjetividade por meio da cooperação e da comunicação criando novas formas de subjetividade, trouxe-se uma fala do artista fluminense Ronald Duarte em entrevista, anexa a este texto, realizada em 19 de julho de 2013 em seu ateliê localizado na cidade do Rio de Janeiro:

Todo mundo parece que pensava a mesma coisa ao mesmo tempo, tinha o mesmo desejo. Estão era uma coisa muito fácil. Meus trabalhos inclusive, que são quase todos eles coletivos, eles são fáceis de serem feitos porque está todo mundo apaixonado pelo que está sendo feito. Se não, não rola.

Neste encontro, Ronald discorreu sobre seus trabalhos individuais, porém, sobretudo, sobre a formação de importantes coletivos de artistas na cidade do Rio de Janeiro que atuaram principalmente na passagem do século XX para o XXI. Grupos de artista que conviviam intensamente e que se reuniram em um colóquio chamado Resistência, realizado em 1998 no Odeon. Este evento propiciou a formação do coletivo RRRadial – Resistência Radial –, composto por Ronald, Alexandre Vogler, Tatiana Roque, Luís Andrade e Ericson Pires, e o início das ações de intervenção urbana desta geração de artistas.

O RRRadial era eu, Luis [Andrade], [Alexandre] Vogler e Ericson [Pires]. A gente cria esse grupo para aquele evento que teve no Odeon que a mentora do evento é a Tatiana Roque. Um evento transdisciplinar que durou uma semana no Odeon. [...] Isso foi o Resistência. O Radial é um grupo de artistas que vai acoplar no Resistência, vai se chamar Resistência Radial, RRRadial é isso. Ele vai ser um trabalho transversal ao Colóquio em 1998.



Figura 1 – RRRadial – Fumacê do Descarrego 2007⁵

⁵ In: <http://fumacedodescarrego.blogspot.com.br>

A imagem acima mostra a edição de 2007 do *Fumacê do Descarrego*, uma das principais ações do RRRadial, proposta por Alexandre Vogler⁶, executada durante alguns carnavais na cidade do Rio de Janeiro como deambulação. Uma chaminé com ervas de defumador, similares às utilizadas nas religiões afrobrasileiras, disposta na caçamba um caminhão como um de bloco de carnaval promovendo a limpeza espiritual circulava pela cidade.

Outra ação de destaque foi *Fogo Cruzado*, realizada por Ronald Duarte, à época de sua atuação no RRRadial – segundo Ericson Pires no livro *Cidade Ocupada* pode ser relacionada ao coletivo⁷ –, durante o *Interferências Urbanas* – evento realizado em 2002 em Santa Teresa, Rio de Janeiro, que contou com ações de diversos artistas nas ruas e espaços do bairro. *Fogo Cruzado* consistiu no incêndio dos trilhos dos bondes no trecho do Largo dos Guimarães, colocando em evidência a questão da violência na cidade e especialmente naquela região. O bairro é permeado de favelas em conflito armado permanente e, naquele período, mais frequentes que hoje.



Figura 2 - Ronald Duarte/RRRadial - Fogo Cruzado⁸

Retomando a citação anterior, pode-se afirmar que mesmo antes do Colóquio citado, muitos desses artistas já partilhavam do mesmo círculo de pensamento. Observou-se ainda, pelas entrevistas e nas consultas bibliográficas realizadas, que parte significativa dos artistas estudaram em um mesmo período na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁶ PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, Col. Tramas Urbanas, 2007. p. 323.

⁷ PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, Col. Tramas Urbanas, 2007. p. 323.

⁸ <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-81/fabiao>

[...] eu já me relacionava com uma galera da Belas Artes mesmo dentro da Arquitetura. É... por conta dos eventos que eu fazia. Eu produzia o Prata da Casa. Então eu andava pela faculdade perguntando “o que você faz além da sua cadeira? [...] Então eu já conhecia o [Alexandre] Vogler, o [Floriano] Romano, já conhecia o Ducha [Eduardo Pacheco] – o primeiro ateliê que eu tive foi com ele -, mas eu o conheci ainda fazia arquitetura quando ele entrou em 95/94, sei lá, eu fazia arquitetura e só fui pra Belas Artes em 96. E coincidiu a época que a galera tava saindo da Belas Artes e entrando no mestrado de Belas Artes. Aí o Vogler, o Romano, o Ronald [Duarte], o Arthur Leandro lá do Pará, uma galera da pesada.⁹

[...] Alexandre Vogler: Nos conhecemos na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A maioria dos artistas que compuseram o Atrocidades Maravilhosas veio da graduação de Belas Artes, do mestrado em Artes Visuais da EBA e do Ateliê 491.¹⁰

Em um curto período, quase simultaneamente ao RRRadial e com artistas integrantes deste coletivo, surgiu Atrocidades Maravilhosas. Em 1999, também no Rio de Janeiro Adriano Melhen, Alexandre Vogler, Allan Dunn, Ana Paula Cardoso, André Amaral, Arthur Leandro, Bruno Lins, Clara Zúñiga, Cláudia Leão, Ducha, Edson Barrus, Ericson Pires, Felipe Barbosa, Geraldo Marcolini, Guga Ferraz, João Ferraz, Marcos Abreu, Rosana Ricalde, Roosivelt Pinheiro, Floriano Romano e Ronald Duarte uniram-se em torno da proposta de Alexandre Vogler para uma ação de interferência urbana. Esta ação, que durou aproximadamente um ano, consistiu em distribuir por muros da cidade cartazes do tipo lambe-lambe com uma obra de cada artista participante.

Esta ação do Atrocidades foi quase a única do grupo que se reuniu em outra ocasião, o Panorama da Arte Brasileira de 2001 a convite de Ricardo Basbaum, curador deste Panorama, que ocorreu em São Paulo, e ocupando, por um período de tempo, um muro na Rua da Lapa.

O Atrocidades sempre foi um coletivo aberto. Era um coletivo mais de ideias que de ações. Claro que tinha uma amalgama ali de amizade. As pessoas que eram amigas e eram mais próximas e a gente fez.. [...] o Vogler propôs como trabalho de mestrado dele, uma parte da tese [dissertação] de mestrado dele. Convidou uns amigos que eram dezoito ou vinte, não sei

⁹ Trecho da entrevista realizada com Guga Ferraz em 28 de junho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

¹⁰ REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção Circuito) – p.21.

agora, e aí eram amigos mesmo. A primeira ação foi de um grupo de convidados, mas cada um fazia uma imagem e a gente reproduzia.¹¹

O Atrocidades é um grupo estético, pensado, estudioso, racional. a gente fazia um grupo de estudo: Tatiana Roque, Ericson Pires, Cecília Cotrim também participou, uma galera de reunião da gente... essa galera do RRRadial que vai dar origem ao Atrocidades.¹²



Figura 3 - Atrocidades Maravilhosas - Rosana Ricalde - Poderia Estar Roubando¹³



Figura 4 – Atrocidades Maravilhosas – Alexandre Vogler – O que os detergentes fazem com as mão de uma mulher¹⁵



Figura 5 – Atrocidades Maravilhosas Ducha – Coca-Coca¹⁴

¹¹ Trecho da entrevista realizada com Guga Ferraz em 28 de junho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

¹² Trecho da entrevista realizada com Ronald Duarte em 19 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

¹³ http://www.muvi.advant.com.br/artistas/r/rosana_ricalde/poderia_estar_roubando.htm

¹⁴ <http://duchablog.blogspot.com.br/2009/03/cocococa.html>

¹⁵ http://transitos.zip.net/arch2007-10-07_2007-10-13.html

Atrocidades Maravilhosas, como citado no livro *Cidades Ocupadas*, de Ericson Pires, não tinha a pretensão inicial de se inserir no circuito de arte. Por mais que, direta ou indiretamente, reconhecidos ou não, seus integrantes já fizessem parte do sistema de arte – como dito, quase todos estudaram na Escola de Belas Artes da UFRJ -, o desejo da ação proposta por Vogler era dialogar com modos de comunicação e atingir diferentes públicos.

Segundo as palavras do próprio Alexandre Vogler, eles não pensavam – e não desejavam, de maneira direta – a entrada em nenhum circuito de arte institucional, quando organizaram as ocupações propostas no *Atrocidades Maravilhosas*. Muitos deles não imaginavam qualquer possibilidade de diálogo ou relação com circuitos de galerias, museus ou mostras que tivessem algum tipo de importância para o institucional circuito de arte. A grande expectativa deles girava em torno da recepção de mídia e público da cidade. Para eles, o trabalho se realizaria no impacto sobre a mídia não-especializada, sendo transformado em um evento *sui generis* em meio à paisagem urbana, criando ruído e estranhamento. Mas o que aconteceu, na realidade, foi uma pequena repercussão nesses meios. E de maneira surpreendente, o circuito de arte institucional recebeu bem a iniciativa.¹⁶

Como já exposto, após o período das ações de distribuição dos lambe-lambes dos vinte artistas integrantes do grupo, Atrocidades Maravilhosas foi convidado a integrar o Panorama da Arte Brasileira em 2001 sendo aceito e absorvido pelo sistema de arte nacional. Hoje, quase todos, se não todos, os artistas do coletivo estão inseridos no circuito institucional de arte no Brasil e alguns deles integrantes do mercado internacional.

Nesta perspectiva histórica dos coletivos de artistas no Brasil, fez-se importante a abordagem das ações de outro grupo, o Imaginário Periférico. Coletivo atuante, principalmente, na região metropolitana do Rio de Janeiro, entre 2002 e 2012, teve por objetivos por em questão o mercado de arte no estado do Rio de Janeiro e inserir regiões periféricas, em especial a baixada fluminense, nas discussões sobre arte contemporânea.

Através do apoio do SESC Rio, em 2002, iniciou suas atividades em Nova Iguaçu, Madureira, São João de Meriti e Nova Friburgo. A ideia embrionária de organização do coletivo data de 1992 com o desejo de ocupação do Centro Cultural Nova Iguaçu. O grupo contou com Deneir Souza, Raimundo Rodriguez, Jorge

¹⁶ PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, Col. Tramas Urbanas, 2007. p. 272

Duarte, Julio Sekiguchi, Raimundo Rodrigues, Ronald Duarte e Roberto Tavares (segundo entrevista concedida a Felipe Scovino e Renato Rezende)¹⁷ em um primeiro momento. Todos os seis artistas oriundos da zona norte da cidade do Rio de Janeiro e da baixada fluminense e com formação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal Fluminense. Até o cessão de suas ações, a rede do Imaginário Periférico contava com mais de 400 integrantes.

[...] o Imaginário Periférico a ideia era congrega o maior número de artistas que se intitulassem artistas e tivessem produção. A curadoria era ele mesmo e a gente falava “traga o seu melhor trabalho”. Então dava gente de tudo quanto é espécie que você possa imaginar, uma coisa mais maravilhosa que a outra.¹⁸

O Imaginário Periférico propunha um novo relacionamento com arte, de artistas e não-artistas. Estar junto era mais importante que as obras e ações em si. O próprio convívio social era posto como obra de arte, o deslocamento com o outro e pelo outro para por em prática uma ideia.

O impulso gregário dessa reunião de artistas [...] visando uma exposição em moldes convencionais dará passagem para uma experiência que põe em xeque a própria noção de seletividade que rege o sistema de arte, em geral, e o papel do artista na sociedade, em particular. Visto pelo viés de que o grupo, a partir daí, se reorganiza contínua e progressivamente, abrigando sem qualquer processo de triagem, que não fosse o convite interpessoal, artistas das mais variadas expressões e compromissos [...]. A aparência e os propósitos das obras são menos importantes nesse caso porque queremos demonstrar que é a existência e pertinência – as estratégias que põem de pé os eventos – do grupo, como propiciador de experiências, o que mais conta em sua aparição. Como não existe programa estético definido, o que permeia a participação de todos, artistas e não-artistas, é a precariedade do quadro socioeconômico e cultural no qual se encontram.¹⁹

O coletivo questionava o sistema de arte e propunha uma reflexão sobre as relações centro-periferia, buscando a quebra destas fronteiras. Pensavam a cidade como corpo único, que apesar das diferenças, todas as partes são importantes, sem hierarquização. Um coletivo agregador, aceitavam todos que desejavam participar de suas ações sem que uma curadoria fosse realizada. Periférico como proposta

¹⁷ REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção Circuito). pp. 38-55.

¹⁸ Trecho da entrevista realizada com Ronald Duarte em 19 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

¹⁹ BRANCO, Hélio Antunes. *Lugares de Inscrição da Arte: artistas, coletivos de artistas, e certa arte pública praticada na cidade*. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. pp. 121-122.

anárquica de arte, de cultura e vivência. Realizavam ações e exposições também, mas não exclusivamente, em espaços públicos.



Figura 6 – Imaginário Periférico – Galpão do Gil Três Corações, Nova Iguaçu (2003)



Figura 7 – Imaginário Periférico -Troca Troca (2005)²⁰

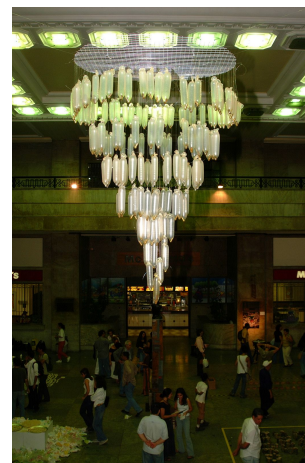


Figura 8 – Imaginário Periférico - Central do Brasil (2003)²¹

Pode-se observar nesta curta exposição sobre os coletivos RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário Periférico diferentes propostas estéticas, mesmo que muitos dos artistas participassem desses três organismos. RRRadial como um desdobramento de um colóquio pode ser visto como o precursor de toda um movimento de intervenções urbanas do cenário das artes visuais fluminense e nacional. Atrocidades um coletivo-ação idealizado por um artista, Alexandre Vogler, e o Imaginário Periférico com sua instigante proposta agregadora e anárquica.

Após essa breve análise e com o objetivo de compreender melhor o cenário das artes visuais na cidade do Rio de Janeiro no início do século XXI e assim contextualizar e refletir as ações do coletivo OPAVIVARÁ!, estudo de caso desta

²⁰ <http://imaginarioperiferico.blogspot.com.br>

²¹ <http://imaginarioperiferico.blogspot.com.br>

monografia, fez-se necessário, ainda, a exposição, mesmo que breve, de duas séries de eventos: Zona Franca e Orlândia. Isto posto, foi delineada a trajetória da formação do coletivo, desdobramento de outros dois coletivos dessa geração de artistas, Grupo Um e Grupo Py.

1.3. Zona Franca e Orlândia – espaços de experimentação na cidade

O Zona Franca foi realizado entre 16 de abril de 2001 e 1º de abril de 2002, sempre às segundas-feiras e de forma ininterrupta, na Fundação Progresso – importante espaço cultural na cidade. À época, Perfeito Fortuna, proprietário da Fundação, abriu suas portas para ocupação por artistas. O espaço passava por uma crise financeira, com dívidas profundas e ameaças de tomada pelo poder público. Com o uso do espaço por artistas, Perfeito desejou mostrar que o local poderia ser utilizado sem ser transformado em centro comercial.

Nesse contexto, Perfeito convidou Guga Ferraz para ocupar três salas da Fundação Progresso. Surgiu então o Zona Franca, organizado durante 52 semanas por Guga, Alexandre Vogler, Ducha, Roosivelt Pinheiro, Adriano Melhem, Edson Barros e Aimberé Cezar. Espaço de livre experimentação de uma geração de artistas, sem uma curadoria prévia ou quaisquer seleção de obras.

Zona Franca era ZONA FRANCA realmente, nego queimou cachorro, colocou fogo em pneu, derrubou parede, nego tomou choque dentro d'água, aquela Angela Frank que era apresentadora de televisão que ela fazia de biquini, dentro de uma piscina cheia d'água, cheia de fios e ela ficava tomando choque e fazendo apresentação do Zona Franca. Zona Franca era maravilhoso, era uma espécie de Imaginário Periférico dentro da cidade.²²

Zona Franca foi um lugar fora do circuito oficial de arte onde se possibilitava o escoamento, a exibição e, como dito, a experimentação de uma produção uma arte que não acessava o mercado. Como disse Alex Hamburguer no documentário *A (Re)volta do Zona Franca*, de 2007, concebido por Alexandre Vogler, Zona Franca era um “território de liberdade, um coletivo experimental onde todos pudessem realizar coisas”.

²² Trecho da entrevista realizada com Ronald Duarte em 19 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.



Figura 9 – Zona Franca
Alexandre Vogler – Frame Documentário



Figura 10 – Zona Franca
Ricardo Ventura e Márcia X
Frame Documentário

Na Fundição, eu fazia festa, evento da faculdade... conhecia o Perfeito Fortuna, arrumei uma sala dentro de Fundição e a gente produziu o Atrocidades Maravilhosas dentro da Fundição. Já criou uma onda e depois a gente fez o Zona Franca, que pra mim é o mais importante dessa onda toda... que foi... a gente fez toda segunda-feira, era esse mesmo grupo de artistas, toda segunda-feira a gente fez, durante um ano e foram mais de trezentos artistas envolvidos. E ali, criou-se, começou a se criar quase um mercado. O Zona Franca era isso. [...] a gente fez umas festas que eu juntava artista e músicos que eu conhecia pra tocar, depois a gente fez o Zona Franca que era eu, o Vogler, o Edson Barros, o Ducha, o Adriano, o Aimerê César e o Roosevelt Pinheiro... Galera cada um pra um lado. E ... aí a gente inventou esse evento que era uma sala aberta pra quem quiser fazer o que quisesse. Aconteceram coisas assim... da Lygia Pape tá na sala e nego tacar fogo dentro de um pneu e trancar as portas [...]. Aquilo dali foi uma liberdade toda, depois de um tempo um começou a testar o limite do outro e a gente precisava testar os limites ali. Não tinha mercado, a gente tava meio que libertário mesmo. E era uma coisa assim, quando você não gostava da coisa que tava acontecendo você podia ir lá e desligar a luz geral do evento. Então saia porrada, saia de tudo... E era muito divertido... E aquilo ali rolou.²³

Passaram por ali mais de 300 artistas. Além dos organizadores citados, também Márcia X, Ricardo Ventura, Ronald Duarte, Hapax – coletivo formado por Daniel Castanheira, Ericson Pires, Marcelo Mac e Ricardo Cutz – Jarbas Lopes, Laura Lima, Márcio Botner e muitos outros importantes atores do mercado de arte brasileira hoje. Formou-se, segundo Ericson Pires no mesmo vídeo, uma rede de artistas e um espaço possível para fluir a produção.

Tornou-se um espaço importante para a articulação dos diversos textos que circulavam em meio às diversas produções, que perpassavam gerações diferentes, grupos distintos e pontos de vistas sobre as ações de arte e suas significações extremamente variados. Por lá passou toda a – senão a maioria da – produção contemporânea carioca, e muitas produções brasileiras e até internacionais. [...] O Zona Franca foi muito mais um espaço de articulação e afirmação de produtores e produtos de arte, que

²³ Trecho da entrevista realizada com Guga Ferraz em 28 de junho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

buscavam escapar das formas de captura do chamado mercado de arte. A ausência de uma linha – ou até mesmo de uma pretensão – curatorial propiciou níveis de experimentação significativos para essa jovem produção. A busca comum não era – exclusivamente – a inserção ou a busca de legitimidade para as ações que se davam no evento. O que se procurava ia muito mais na direção de uma dispersão tática, uma efemeridade afirmativa, algo como a busca da intensidade das próprias ações. Muitas vezes se chegava no espaço e não estava acontecendo nada, nenhuma performance, nenhuma mostra, nada estava sendo exposto ou oferecido; o que estava acontecendo de fato era a própria disposição do espaço como espaço de acontecimentos, ou seja, as conversas, as articulações, as trocas, rompiam com a obrigatoriedade linear de um evento de arte e entretenimento.²⁴

Nessa direção aconteceram ainda em 2001, duas edições de eventos organizados agora por Márcia X e Ricardo Ventura. Orândia e Nova Orândia ambas as exposições/encontros realizado em um imóvel de Ventura na Rua Jornalista Orlando Dantas em Botafogo. Dois anos mais tarde, última edição chamada *Grande Orândia: Artistas Abaixo da Linha Vermelha*, esta realizada em abril no bairro de São Cristóvão com participação de 101 artistas, segundo enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Itaú Cultural.

Guga Ferraz: [...] Quando eu coleí, o primeiro trabalho que eu botei depois do Atrocidades foi “Compro sua alma, vendo minha pele”. Eu botei no Orândia, com a Márcia X. O Orândia foi um desdobramento que eu acho que foi influenciado pelo Zona Franca, porque...

Viviane Matesco: O Orândia primeiro....

G.F.: Foi na Jornalista Orlando Dantas.

V.M.: Foi na casa do Ricardo Ventura, na Orlando Dantas. Aí teve Orândia I, Orândia II e Orândia III na Rua Bela. E aí era uma ocupação, os artistas faziam várias coisas.

G.F.: Teve um tempo que virou quase uma moda fazer ocupação nas casas. A gente não tinha espaço pra expor, não tinha galeria, a gente ocupava as casas.²⁵

Zona Franca e Orândia foram, como visto, importantes espaços de experimentação artística de uma geração. Seria interessante uma pesquisa mais aprofundada desta duas séries de eventos em uma pesquisa futura já que pouco material foi encontrado. Como ressaltou Guga Ferraz em entrevista, faz-se necessária pesquisa mais intensa dessa história recente da arte contemporânea brasileira, fundamental para compreender o sistema de arte atual e seus atores, mas ainda com poucos estudos dirigidos. A seguir, foram abordados outros dois coletivos – Grupo Um e Grupo PY – que deram origem ao OPAVIVARÁ!

²⁴ PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, Col. Tramas Urbanas, 2007. p. 98-100.

²⁵ Trecho da entrevista realizada com Guga Ferraz em 28 de junho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

1.4. Grupo UM e Grupo Py

O Grupo UM foi criado em 2003 por Nadam Guerra e Domingos Guimaraens. Com a publicação do Manifesto UM estes jovens artistas propuseram uma arte única, transversal, uma arte onde as fronteiras entre as linguagens fossem diluídas. Acreditavam que seus trabalhos não cabiam dentro das categorias de arte já estabelecidas. UM por uma arte única. UM por estarem no século XXI.

A síntese é a proposta ética e estética do Grupo UM [...]. A implicação prática desta postura é a eliminação de preconceitos, a dissolução de todos os rótulos, a abertura total aos diálogos, ao novo, a descoberta. Um enorme sim que traz a certeza de que a vida é mais bela sem cercas.²⁶

Uniram-se a Domingos e a Nadam outros muitos artistas dessa nova geração, chegando o UM ter aproximadamente 20 pessoas. Carlos Eduardo Cinelli, Jaya Pravaz, Julia Csekö, Joana Traub Csekö, Lóis Lancaster, Pedro Seiblitiz, Raíssa, Natalia Warth, Tissa Valverde, Moana Mayall, Bruno Castello participaram do grupo.

Sempre sob organização de seus fundadores, eventos eram promovidos reunindo trabalhos dos artistas em espetáculos-exposições. *Visor* assim eram chamados estes encontros. Foram quatro edições – *Performances Fotográficas*, *Teatro Abstrato*, *Humanogravura* e *Escultura Imaterial* – realizados entre 2003 e 2004. UM, como escrito em seu sítio na internet, era um “centro de pesquisa para o desenvolvimento de obras coletivas e individuais”.

Somos uma aglomeração de diferentes energias produtivas, absortos na abertura de espaços para manifestações artísticas, sejam estes espaços convencionais ou não convencionais, conferindo a esta segunda opção novos valores e significados.²⁷

Uma das propostas mais significativas do Grupo UM foi feita por Nadam Guerra em 2008. O Prêmio Interações Florestais Residência Artística Terra UNA que possibilitou dez artistas a desenvolverem projetos na ecovila Terra Una, localizado no município de Liberdade nas Minas Gerais. Foram cento e cinquenta artistas

²⁶ GUERRA, Nadam. *A síntese como proposta ética e estética*. 2003. In: <http://www.grupoum.art.br/2003e2004/textos/sintese.html>

²⁷ CESKÖ, Julia. *Grupo UM*. In: <http://www.grupoum.art.br/2003e2004/textos/sintese.html>

inscritos que selecionaram entre si, através de votação em plataforma eletrônica dos projetos a serem contemplados.

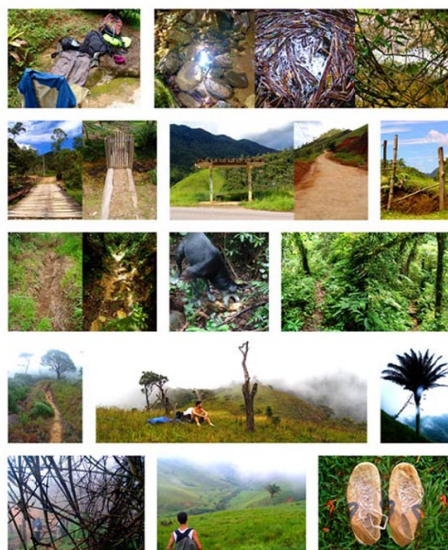


Figura 11 – Grupo UM – Interações Florestais
Residência Artística em Terra Una
Julio Callado – Um Guia Abstrato sobre os caminhos de TERRA UNA²⁸

Viabilizado através do edital Conexões Artes Visuais FUNARTE/MINC/Petrobras, uniram-se a Nadam Guerra e Domingos Guimaraens Julio Callado, Floriana Breyer, Rodrigo Braga, Mariana Eichner, Hélène Delmonte, Michelle Moura, Elisabete Finger, Krishna Passos, Guilherme Teixeira e Maicyra Leão²⁹ para uma residência artística de 21 dias provocando processos de construção coletiva e individual de trabalhos. Este projeto continua sendo realizado por Guerra mesmo após o encerramento das ações do Grupo UM.

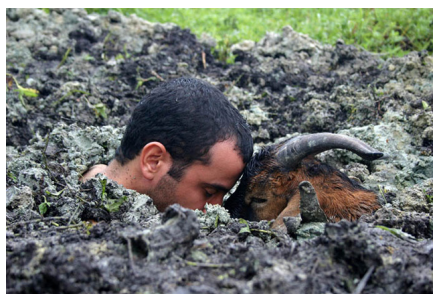


Figura 12 – Grupo UM – Interações Florestais
Residência Artística em Terra Una – Rodrigo Braga – Da comunhão dos Reinos³⁰

²⁸ <http://participantes2.wordpress.com/87-julio-callado/>

²⁹ http://www.terrauna.org.br/arte_partipantes.html

³⁰ <http://participantes2.wordpress.com/093-rodriogo-braga/>

Dois anos mais tarde, 2005, surgiu o Grupo PY formado em sua maioria por alunos Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua primeira ação ocorreu em Niterói, na Rua Py. O grupo Py recebeu este nome seguindo a perspectiva do Orlândia, de Márcia X e Ricardo Ventura, referindo-se à rua de realização. *Py = X Circuito Aberto*, sendo X uma homenagem direta à Márcia X que havia falecido há pouco.

Julio Callado: [...] Grupo Py [...] eram experiências coletivas que tinham muito uma vivência coletiva até em alguns casos uma produção coletiva mesmo, uma proposta, mas também tinham os trabalhos individuais de cada um ali dentro desses eventos. Porque era muito uma onda de criar eventos de arte. Muito até na onda da Márcia X e do Ricardo Ventura que fizeram Orlândia, que eram aquelas exposições coletivas propostas por artistas, financiadas por artistas em espaços alternativos e que na época, início dos anos 2000 foi muito potente.³¹

Py = X Circuito Aberto ocupou quatro casas em construção no bairro de Itaipú. Participaram do evento os artistas Bruno Lopes Lima, Joana Traub Csekö, Julia Csekö, Cadu D'Oliveira, Pedro Varela, Carolina Ponte, Daniel Murgel, Daniel Lannes e Nara Varela³².



Figura 13 - Grupo Py - Cadu D'Oliveira
Deixa o velho morrer³³



Figura 14 – Grupo Py – Carolina Ponte
Intervenção no espaço³⁴

³¹ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

³² http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/py-x-circuito-aberto-primeira-edio-do_15.html

³³ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/py-x-circuito-aberto-primeira-edio-do_15.html

³⁴ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/py-x-circuito-aberto-primeira-edio-do_15.html



Daniel Lannes e Daniel Murgel, Safe Sex, instalação: fotografias em impressão digital, texto escrito em giz sobre paredes, frutas e velas.

Figura 15 - Grupo Py – Daniel Murgel e Daniel Lannes – Safe Sex³⁵



Figura 16 – Grupo Py – Julia Csekö Asterisco Prata³⁶

Py objetivava ser “um catalisador de artistas e espaços para realização de eventos de arte”³⁷, como dito em apresentação no Jogos de Escuta realizada no Barracão Maravilha em novembro de 2009. O Grupo Py organizou ainda outros cinco eventos/ocupações.

Ainda em Niterói $\pi=x^2$ *Circuito Aberto* realizado na FAN – Fundação de Artes do município -, *Pyneo*, no bairro de São Domingos, *Pyrata* ou *Py = ZAT – Zona Autônoma Temporária* na travessia das barcas Rio-Niterói, *Pylar*, em Santa Teresa, Rio de Janeiro, e π *apresenta FEBEARio – Festival de Besteira que Assola o Rio de Janeiro*. Este último, realizado em 2008 no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, também na cidade do Rio de Janeiro, com participação do Grupo UM e do OPAVIVARÁ!, formando da união dos três coletivos o chamado GG, Grupo Grupo.

Sobre *Pyrata*, o evento aconteceu em 2005 e, segundo Joana Csekö em entrevista concedida a revista *Santa Art Magazine*³⁸ para a edição número 3 de abril de 2009, sob influência da teoria de Hakim Bey TAZ – Temporary Autonomous Zone. Artistas selecionados através de um edital provocaram a ativação temporária de um espaço, uma das embarcações que fazem a travessia Rio-Niterói, transformando-o em espaço extraordinário. Participaram desta ação, dentre muitos

³⁵ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/py-x-circuito-aberto-primeira-edio-do_15.html

³⁶ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/py-x-circuito-aberto-primeira-edio-do_15.html

³⁷ <http://jogosdeescuta.wordpress.com/enunciacao-e-escuta/grupo-py/>

³⁸ MARTINS, Nelson Ricardo. *Geração Zero*. Disponível em <http://www.fase10.com/entrevistas-e-artigos/geração%200/>

outros artistas, Ricardo Ventura, Marta Jourdan, Ernesto Neto, Franz Manata, Julio Callado, Daniel Murgel, Daniel Toledo.

Levar a arte a lugares não-convencionais, a espaços temporariamente ativados é proposta do PY. Neste caso, a barca Rio-Niterói. Na “operação” PYrata, os alvos da liberação são o espaço físico da barca, o tempo da viagem e a própria subjetividade de cada passageiro – transformados pela irrupção de um festival que os desloca da normalidade cotidiana.³⁹



Figura 17 – Grupo Py – Ernesto Neto⁴⁰



Figura 18 – Grupo Py – Franz Manata - Bandeira⁴¹

O penúltimo evento do Grupo Py, *Pylar* (2006), consistiu na ocupação de uma casa no bairro de Santa Teresa e marcou uma mudança no perfil das ações do coletivo. Para convocação das obras e artistas nas exposições anteriores, editais eram publicados. Em *Pylar*, o núcleo principal do Py, formado por Daniel Toledo, Daniel Murgel, Julia Csekö, Joana Traub Csekö dentre outros⁴², convidou artistas para a ocupação. Como explicitado por Julia Csekö na entrevista acima citada, neste evento o grupo passa a se preocupar mais com os produtos finais, com a apresentação de resultados profissionais. Todavia, a preocupação com a ocupação do espaço continuou como figura central nesta ação.

Neste período, motivados por divergências conceituais, Daniel Murgel, Daniel Toledo e Julio Callado fundam o OPAVIVARÁ!. Seu históricos, suas ações e

³⁹ MORAIS, Rodrigo. *PY=ZAT*. In: http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/blog-post_6489.html

⁴⁰ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/blog-post_6489.html

⁴¹ http://grupopy.blogspot.com.br/2008/06/blog-post_6489.html

⁴² Até o final desta pesquisa não foi possível apurar todos os artistas que compunham o núcleo organizacional do Grupo Py. Os nomes aqui apresentados são produtos da leitura de entrevistas e blogs que falam sobre o coletivo.

processos serão descritos no próximo capítulo. Serão priorizadas ações desenvolvidas pelo coletivo em espaços públicos.

O estudo de ações artísticas realizadas em espaços públicos foi tomada como norte deste trabalho e, mesmo que não tenha se apresentado como foco deste trabalho, este último voltado agora para um breve apanhado histórico-investigativo de coletivos de artistas na arte contemporânea fluminense, foi o fio condutor para sua redação.

Capítulo 2 – OPAVIVARÁ! Coletivo – Formação, Ações e Apontamentos

OPAVIVARÁ! é um coletivo de artistas criado em 2005 na cidade do Rio de Janeiro. Teve em 2009 sua maior formação com sete integrantes e, atualmente, é formado por Caroline Valansi, Daniel Toledo, Domingos Guimaraens e Julio Callado.

Surgiram em um contexto onde o mercado de arte brasileira estava mais estruturado que no período do RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário Periférico e, sobretudo, onde a categoria intervenção/interferência urbana já era reconhecida pelos sistemas culturais e pelo Estado. Não que se assista no Brasil um mercado amplo para as artes visuais – comparado ao mercado internacional, nosso país tem um sistema de arte incipiente. Todavia, o OPAVIVARÁ! está, por exemplo, vinculado a uma galeria de arte, A Gentil Carioca, de Márcio Botner, Laura Lima e Ernesto Neto, o que para os grupos da geração anterior seria impensável, pois o número de galerias de arte no país era pequeno, sem contar as diferentes formas de atuação e propostas que podem ser observadas.

Como dito no capítulo anterior, OPAVIVARÁ! apareceu como coletivo divergente ao Grupo Py. Em 2005, Daniel Murgel, Daniel Toledo e Julio Callado unem-se para formar este novo grupo. Desejavam criar um coletivo onde as obras fossem construções conjuntas de seus integrantes e não mais eventos que apresentassem obras individuais de seus integrantes.

Julio: Vários eventos do Grupo Um no Parque Lage e também no CEP 20.000 [...]. Inclusive a própria Márcia X, o Chelpe Ferro começaram lá. E eu fui assistente do Chelpe Ferro, durante cinco anos eu trabalhei com o Chelpe Ferro, fui assistente deles. Então a gente vem na verdade de todas essas experiências coletivas, mas especificamente, contando a história... A gente tinha o Grupo Py e aí o OPA surge meio como uma dissidência do Grupo Py.

Caroline: Mas também buscando uma outra...

Marília: Dissidência?

Julio: Uma dissidência de proposta. Porque o Grupo Py tinha sempre essa coisa dos eventos coletivos com os trabalhos individuais. E a gente queria fazer um trabalho coletivo mesmo, sem autoria individual.⁴³

A atenção é voltada para o coletivo e não para os indivíduos que o compõe. Este desejo fica claro em entrevistas para jornais ou respostas de e-mail. Assinam OPAVIVARÁ!. Esta é uma diferença marcante do grupo em relação aos demais coletivos apresentados nesta monografia.

Marília: Eu observei mesmo pela forma como a gente fez contato que você não quiseram muito...

Caroline: A gente brinca com isso... É pra insistir nessa história de coletivo, sabe? Porque a gente assina OPAVIVARÁ!, a gente realmente faz isso, assinar nossos trabalhos coletivamente.

Marília: Vocês não assinam individualmente.

Julio: Mesmo em entrevista a gente não gosta de dar o nome.

[...]

Daniel: O que acontece é que o Grupo Py tinha uma formação gigante, muito grande e foi reduzindo até que ficou...

Domingos: O que eu acho bastante importante que o Grupo Py, e o Grupo Um também, tinha que era essa organização de muitos artistas fazendo seus trabalhos individuais e se agenciando pra conseguir espaço e pra expor os seus trabalhos individuais. O que muda quando vira OPAVIVARÁ! é a vontade de fazer um trabalho que seja realmente coletivo e que não tenha os nomes de cada artista presentes. Estão presentes as individualidades, lógico. Cada um aporta alguma coisa do seu universo.

[...]

Julio: Coletivo em vários planos. Coletivo assim em termos de linguagem, de segmento de cultura.⁴⁴

As propostas e ações do OPAVIVARÁ! são elaboradas e executadas coletivamente. Dentro do grupo, as questões são discutidas e definidas em conjunto e buscam não estabelecer funções fechadas entre seus integrantes. Daniel Toledo chamou em entrevista de poética da coletividade. Nessa perspectiva, não só buscam que os papéis internos do grupo sejam fluidos, mas também desejam em suas ações o público seja ativo e as fronteiras entre o OPAVIVARÁ!, enquanto proponentes da ação, e os participantes sejam diluídas e todos sejam naquele instante OPAVIVARÁ!.

A proposta é realizar experiências poéticas coletivas interativas. As ações devem gerar fluxos de arte e poesia no espaço ocupado e promover a desconstrução temporária das estruturas de poder tanto da arte, num primeiro plano, como de toda a sociedade, num campo mais expandido. Em

⁴³ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

⁴⁴ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

nossas experiências buscamos deslocar todos os participantes de suas funções institucionais (artista, autor, crítico, curador, galerista, público, espectador, etc.) transportando-os para o campo experimental das relações poéticas. Desenvolvendo ações interativas-imperativas em espaços envolventes, onde o público não é apenas convidado a interagir, mas a ação depende da participação desse para acontecer, tiramos o espectador de seu lugar comum e o colocamos no lugar do artista, gerando alterações das ordens perceptiva e política sobre todo o nosso universo de relações, desencadeando um questionamento reflexivo sobre nossas experiências cotidianas.⁴⁵

Para seguir no estudo da trajetória do OPAVIVARÁ!, suas propostas e questões, optou-se pela concomitante descrição e análise de suas ações. Não foi seguida uma ordem cronológica das ações e nem todas foram trazidas neste trabalho. Teve-se como foco ações que ocupem espaços públicos, mas não foram excluídas outras que colaboram para a compreensão deste percurso.

A primeira ação do OPAVIVARÁ! consistiu na distribuição de 1000 (hum mil) postais durante a edição 2005 do Fashion Rio – à época o evento de moda ocorria no Museu de Arte Moderna (MAM Rio). Neste postal a frase-título do trabalho *Onde estão os sonhos que não podem ser comprados?* estava escrita.

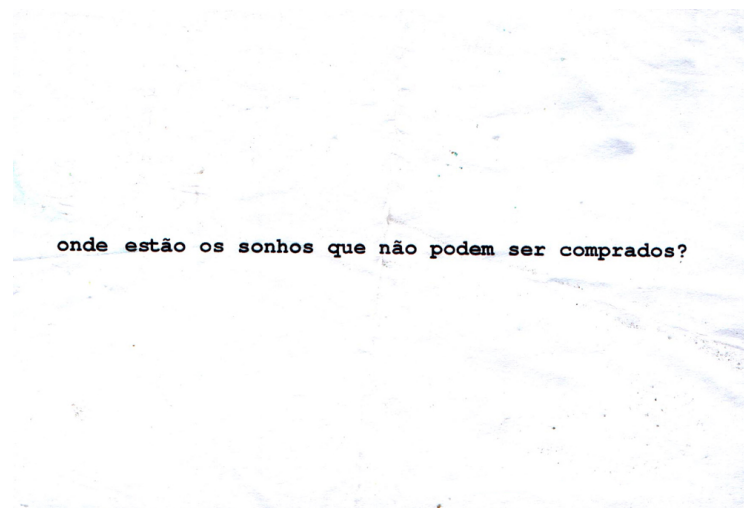


Figura 19 – OPAVIVARÁ!
Onde estão os sonhos que não podem ser comprados?
2005⁴⁶

Durante a distribuição, foi feito o registro da reação do público a esta questão. Levar o público de um evento de moda, que era realizado em um museu,

⁴⁵ <http://opavivara.com.br/sobre/>

⁴⁶ <http://opavivara.com.br/arquivos/imagens/2D9971B5F9D74CD1EE9B4E0F45722E08.jpg>

espaço consagrado das artes visuais no país, a reflexão sobre o consumo e mercado. Como explicitado no site do coletivo, “uma tentativa de reconectar as pessoas com seus sonhos”⁴⁷.

A próxima ação aqui exposta chama-se *Na Moita*. Realizada pela primeira vez em 2006 no Casarão da UNEI à ocasião do *Rede de Ocupação – Chave Mestra*. No ano seguinte, *Na Moita* foi executada na Mostra Verbo da Galeria Vermelho em São Paulo e, posteriormente, em 2011 e 2012, no Festival Performance Arte Brasil – MAM Rio – e na Art Rio, respectivamente.



Figura 20 – OPAVIVARÁ! – Na Moita (2006)⁴⁸



Figura 21 – OPAVIVARÁ! – Na Moita (2006)⁴⁹

OPAVIVARÁ! em *Na Moita* desejou recriar um espaço de convivência acolhedor. Esta proposta coloca em questão as fronteiras entre palco e plateia, criando, “um espaço intermediário e provisório entre o público e o privado, o íntimo e o coletivo”. Ali todos participariam de forma horizontal sem clara definição de papéis sociais como artista, curador, público, dentre outros.

A moita é um antipalco e um antibunker, se propõe a ser uma outra estrutura, uma alternativa de espaço para socialização e integração coletiva. Contra a idéia de palco e platéia, a moita quebra toda a estrutura segmentaria que distingue autor, artista, ator, espectador. Não há representação, há ação e integração.⁵⁰

Em *Na Moita*, percebem-se questões que estão presentes em muitos trabalhos do OPAVIVARÁ!. A busca pela integração máxima do público nas ações,

⁴⁷ <http://opavivara.com.br/p/oe/onde-estao>

⁴⁸ <http://www.performanceartebrasil.com.br/wp-content/uploads/2011/06/Opa0001.jpg>

⁴⁹ http://bp0.blogger.com/_M_SVXDQhVpC/R5j9N7U3TDI/AAAAAAAAACA/CHSIddSB3rQ/s1600-h/namoita2.jpg

⁵⁰ <http://opavivara.com.br/p/nm/namoita-unei>

sendo o público fundamental para que elas aconteçam, a tentativa de rompimento com os papéis sociais já estabelecidos, seja os de artista, espectador, pesquisador e quaisquer outros e ainda as possíveis relações e inversões entre a esfera pública e a esfera privada. Ao longo deste texto, estas questões serão analisadas.

Três anos após a primeira edição de *Na Moita*, OPAVIVARÁ! a convite da Galeria Toulouse – Rio de Janeiro – realizou *Eu ♥ Camelô*. O verão 2009-2010 foi o primeiro após a implementação das ações da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, primeira gestão de Eduardo Paes, chamadas *Choque de Ordem*. Estas ações visam ordenar o espaço urbano e colaborar para um melhor funcionamento da cidade. Abaixo segue texto encontrado no sítio da Prefeitura do Rio sobre essas ações.

Um fim a desordem urbana.

A desordem urbana é o grande catalisador da sensação de insegurança pública e a geradora das condições propiciadoras à prática de crimes, de forma geral. Como uma coisa leva a outra, essas situações banem as pessoas e os bons princípios das ruas, contribuindo para a degeneração, desocupação desses logradouros e a redução das atividades econômicas.

Com o objetivo de pôr um fim à desordem urbana, combater os pequenos delitos nos principais corredores, contribuir decisivamente para a melhoria da qualidade de vida em nossa Cidade, foi criada a Operação Choque de Ordem. São operações realizadas pela recém criada Secretaria de Ordem Pública, que em um ano de existência vem conseguindo devolver à ordem à cidade.⁵¹

Para cumprir com seus objetivos, uma das ações de choque de ordem foi a retirada parcial e a padronização através do uso de uniformes pelos ambulantes na orla carioca. Uma série de proibições de venda e conduta foram impostas em nome do ordenamento urbano. Não era mais permitida a venda de mate, camarão e muitos outros produtos de venda tradicional nas praias da cidade. Nessa lista até a água de coco natural foi proibida sob o pretexto da periculosidade do uso dos facões utilizados para retirada da casca. Apenas uma de séries de ações, reformas e remanejamentos feitos arbitrariamente na cidade sede da Copa do Mundo de 2014 e das Olimpíadas 2016.

⁵¹ <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=87137>



Figura 22 – OPAVIVARÁ! – Eu amo Camelô (2009)⁵²

Neste primeiro verão sob choque de ordem, OPAVIVARÁ! foi convidado a realizar uma exposição na Galeria Toulouse, no bairro da Gávea. *Eu ♥ Camelô* foi então pensada. Consistiu na impressão de 8000 postais com imagens de ambulantes da cidade. Estes vendidos pelos próprios camelôs na praia de Ipanema que ficavam com 1/3 do preço de venda – os outros 2/3 eram divididos entre a galeria e o coletivo. A Galeria foi ocupada por parte dos postais, cadeiras de praia triplas, um galão de mate, além da execução sonora *Faixa de Areia*, em uma tentativa de impregnação deste espaço pelo ambiente da praia.

Daniel: [...] Eu amo Camelô que foi quando... Que na verdade foi uma campanha que a gente fez quando o Eduardo Paes começou o Choque de Ordem nas praias do Rio proibindo o camelô.

Caroline: Proibindo os ambulantes. O mateiro... E a nossa praia ficou diferente porque nossa praia não é uma praia tranquila... Foi um verão, dezembro, janeiro. E nossa praia é um caos. Na Bahia também é assim.

Daniel: Ele foi radical. Proibiu tudo.

Carolina: Foi na época que ele proibiu o facão do coco.

Daniel: Foi na época que proibiu tudo. Não podia camarão, não podia coco... Aí coco foi o limite. Tinha a coisa da caixinha e tal.

Caroline: A gente resolveu fazer uma campanha inspirada em Marc Ferrez.

Daniel: Porque tem uma lógica de transformar todos os espaços que são públicos e coletivos, em espaços de negociação, de lob, sem pensar numa identidade do lugar...

Carolina: Querem empurrar um padrão.

Caroline: É... querem empurrar um padrão Fifa de qualidade.

Daniel: Por que não o camelô? Tem um histórico pra isso existir que é político, que é cultural, que é econômico. De valorizar... até porque... Na época a gente fez os cartões postais. Inclusive os camelôs que foram pros postais. A venda dos cartões era dividida em três.

Caroline: A gente vendia por três reais. Um ia pra galeria, um pra gente e um pra eles.

Daniel: Mas mais do que isso. Isso criava uma imagem positiva dos camelôs. Na verdade, o que eu ia comentar o que foi curioso é que a gente fez os cartões postais, as cadeiras de praia de três lugares e criou aquele CD *Faixa de Areia*.

⁵² http://www.pipaprizo.com/wp-content/uploads/2011/04/Eu_Amo_Camêlo.jpg

Julio: Com os gritos, os cantos dos camelôs.⁵³



Figura 23 – OPAVIVARÁ! – Eu amo Camelô (2009)⁵⁴

Anterior a *Eu ♥ Camelô*, também em 2009, OPAVIVARÁ! realizou durante a programação do I Viradão Carioca – evento promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, com 48h de programação cultural ininterrupta – *Pula Cerca*, na Praça Tiradentes, localizada no centro da cidade.

A Praça era cercada por grades à época o que limitava a circulação e o uso deste espaço. Oito escadas de madeira foram posicionadas sobre as grades possibilitando a conexão entre área interna e externa da praça mesmo enquanto esta estivesse com seus portões fechados.



Figura 24 – OPAVIVARÁ! – Pula Cerca (2009)⁵⁵

⁵³ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

⁵⁴ <http://www.conexaocultural.org/wp-content/uploads/2012/10/OPAVIRA.jpeg>

⁵⁵ <http://3.bp.blogspot.com/-urtOYueMGmE/UJcgZtboQxI/AAAAAAAAACUI/Q8d9FOdZ4T4/s1600/opavivara+-+pulacerca.jpg>



Figura 25 – OPAVIVARÁ! – Pula Cerca (2009)⁵⁶

Esta foi a primeira de uma série de ações do OPAVIVARÁ! realizadas na Tiradentes. Neste trabalho ainda serão descritas *Transporte Coletivo* e *OPAVIVARÁ! Ao Vivo*.

Neste ponto, são trazidos trechos de duas entrevistas realizadas com o coletivo e a serem problematizadas posteriormente. A primeira foi realizada com Daniel Toledo e à época ela não foi gravada e fez portanto um resumo dos temas abordados. A segunda foi realizada com os atuais integrantes do grupo.

Carolina [Goulart] pergunta aqui se o “Pula-Cerca” foi feito durante a residência na Praça Tiradentes. Toledo diz que não, que essa ação foi bem antes, e depois dela teve “Transporte Coletivo” e só em 2012 veio a residência. Fala também que coincidentemente ou não, após o “Pula-Cerca” a prefeitura do Rio reformou e tirou as grades da Tiradentes, assim como depois de “Eu amo Camelô” a prefeitura reviu as ações de padronização, de gentrificação, dos camelôs do Rio. Disse ainda que o prefeito Eduardo Paes chamou o Opa em seu gabinete para um conversa e que na verdade ele queria um projeto do Opa, mas eles se negaram a fazer.⁵⁷

Daniel: [...] Isso foram duas coisas que foram assim curiosas...

Domingos: Três.

Daniel: Três? A primeira foi Eu amo Camelô que foi quando... Que na verdade foi uma campanha que a gente fez quando o Eduardo Paes começou o Choque de Ordem nas praias do Rio proibindo o camelô.

[...]

Daniel: E aí, logo depois disso, o Eduardo Paes volta atrás e aí transforma o mateiro em patrimônio imaterial da cidade, o coco volta a ser permitido nas praias. E tem o Pula Cerca que de alguma maneira também, depois do Pula Cerca as grades caíram...

⁵⁶ http://lounge.obviousmag.org/sobre_lacos_/pulacerca%20opavivara.jpg

⁵⁷ Trecho do resumo da entrevista realizada com Daniel Toledo/OPAVIVARÁ! em 22 de fevereiro de 2013. Este resumo consta como documento anexo a este trabalho.

Domingos: A gente coloca as escadas pra pular as grades e discute o porquê daquela interdição do espaço público e da circulação.

Caroline: Até porque a Tiradentes tinha umas entradas esquisitas. Tinham quatro entradas, mas só duas ficavam abertas. Era sempre uma diagonal...

Julio: Era sempre uma diagonal assim...

Daniel: E o que a gente até falava na época... É que foi uma onda que veio de gradear as praças, vem desde o Cesar Maia.

Julio: Mas a melhor premonição do OPAVIVARÁ! é a melhor de todas. São todos os trabalhos de passeata e protestos [aqui referindo-se ao Desvende-se].⁵⁸

A segunda ação realizada no centro da cidade do Rio de Janeiro e baseada na Praça Tiradentes foi *Transporte Coletivo*, realizada durante o II Viradão Carioca em 2010. Três conjuntos com dez triciclos – modelo alugado aos finais de semana no Aterro do Flamengo pelos moradores do Rio – fizeram seis trajetos pelo centro, sempre partindo e chegando na Praça Tiradentes.

Com esses veículos de transporte alternativos, OPAVIVARÁ! tinha como anseio possibilitar um olhar diferente por aqueles espaços da cidade, normalmente utilizados apenas em trânsito pela população. Apropriar-se da cidade por outra perspectiva ou com “algumas semelhanças com a deriva situacionista no sentido uso sentimental da cidade” - o que propôs Pâmela Araújo Ferraz, mestranda em Design pela Universidade Federal de Pernambuco, em seu artigo “O Local da Arte e sua Relação com o Espaço e Espectador: Uma Reflexão sobre Ações da Internacional Situacionista e do Coletivo OPAVIVARÁ!” publicado na última edição dos Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

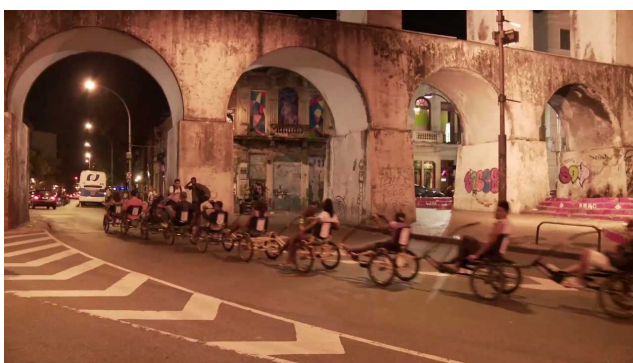


Figura 26 – OPAVIVARÁ!
Transporte Coletivo (2010)⁵⁹



Figura 27 – OPAVIVARÁ!
Transporte Coletivo (2010)⁶⁰

⁵⁸ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

⁵⁹ <http://i1.ytimg.com/vi/GvOki2oU9bl/maxresdefault.jpg>

⁶⁰ <http://performatus.net/wp-content/uploads/2013/08/opa1-1024x682.jpg>

Nesta ação, mais uma vez colocam questões com relação ao público e as fronteiras entre os papéis sociais. Para total movimentação destes módulos era necessário que todos participassem, caso contrário o veículo não se moveria. Todavia, para que os percursos propostos fossem cumpridos, sempre um dos membros do coletivo estava a frente dos veículos.

Em 2011, participando da programação do Projeto JUNTO que ocupou o Teatro Glauce Rocha no centro da cidade entre os meses de setembro e dezembro, OPAVIVARÁ! propôs a ação *A Rua é um Espetáculo*. As cadeiras triplas produzidas para *Eu ♥ Camelô* foram dispostas nas imediações do teatro localizado em frente a estação Carioca do metrô.

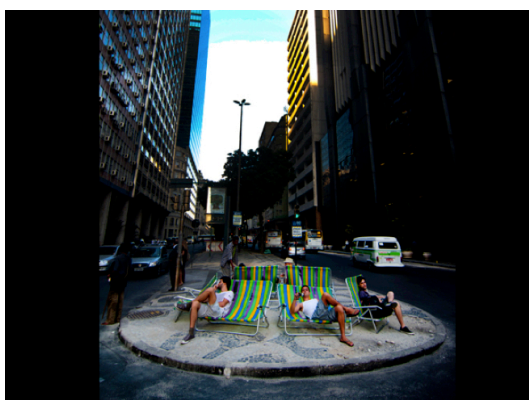


Figura 28 – OPAVIVARÁ! – A Rua é um Espetáculo (2010)⁶¹



Figura 29 – OPAVIVARÁ! – A Rua é um Espetáculo (2010)⁶²

⁶¹ <http://www.conexaocultural.org/wp-content/uploads/2012/10/A-Rua-é-um-espetaculo.jpeg>

⁶² <http://opavivara.com.br/arquivos/imagens/77245E84083497FE7404B1E5E22598B1.jpg>

Uma *antiação*, como o grupo diz em seu site, onde o objetivo é observar a rua, sua dinâmica. Porém, em *A Rua é um Espetáculo* os participantes também são colocados em posição de espetáculo por ser muito incomum esta disposição de cadeiras com pessoas observando a rua no principal polo de serviços e com o número de circulação de pessoas e veículos nesta parte da cidade. No centro, onde em teoria todos vão para produzir, um grupo de pessoas “sem fazer nada” é no mínimo inusitado.

Desde 2008, o OPAVIVARÁ! estabelece uma relação com outro coletivo de artistas, o GIA – Grupo de Interferência Ambiental. Grupo constituído em 2002 por artistas das mais diversas formações, com base em Salvador. Compõem hoje o GIA, Everton Marco, Ludmila Britto, Cristiano Piton, Tiago Ribeiro, Luis parras, Mark Dayvez e Tininha Lanos, segundo portfólio disponível em seu blog - <http://giabahia.blogspot.com.br/p/portifolio.html>.

Assim como o OPAVIVARÁ!, GIA propõe ações coletivas sem que seja definido um artista do grupo como autor. As ações do GIA são ações do GIA e não da Ludmila ou do Marco. GIA e OPAVIVARÁ! tem desejos em comum enquanto pesquisa e linguagem artística híbrida que procurem “repensar o espaço público e a forma como a arte dialoga com seus habitantes”⁶³. Os dois coletivos mantem inclusive em suas páginas do Facebook o status “relacionamento aberto”.

O primeiro contato entre os dois coletivos se deu em 2008 à ocasião da ARCO Madrid – Feira Internacional de Arte Contemporânea realizada – onde o GIA montou seu QG no Matadero Madrid. Esta edição da Feira teve o Brasil como país convidado e neste espaço foi proposto o encontro entre diversos coletivos de artistas do Brasil e da Espanha, GIA, OPAVIVARÁ!, Laranjas (RS), Poro (MG), Bijari (SP), Grupo Empreza (GO), LUDOTEK (Madrid), dentre outros, para troca de experiências. OPAVIVARÁ! levou sua ação *Gozashisha*, um narguilê coletivo alimentado com ervas e especiarias.

⁶³ BRITTO, Ludmila; MARIGHELLA. *A vida, às vezes, fica melhor assim*. Revista Tatuí. n. 7 (ago-set, 2009). Disponível em http://issuu.com/tatui/docs/tatui_n07



Figura 30 – OPAVIVARÁ! – Gozashisha (Madrid 2008)⁶⁴

Como dito acima, desde 2008 GIA e OPAVIVARÁ! matem um diálogo. Em 2010, participaram juntos de uma das edições dos Encontros Contemporâneos de Arte realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com curadoria de Frederico Moraes. Nesse encontro cada grupo levou uma série de ações. Todavia, mesmo com conversas e participações conjuntas, ambos os coletivos alimentavam o desejo de criar em conjunto.

Em 2012, OPAVIVARÁ! foi contemplado no edital Redes Nacional da FUNARTE para uma residência artística junto ao GIA em Cachoeira – durante a terceira edição do Festival de Intervenções Artísticas do Recôncavo FIAR3 – e em Salvador. Nasceu assim OPA! + GIA Me dê Motivos com ações e objetos dos dois grupo unidos na ocupação de lugares das cidades – com destaque para a praia do MAM da Bahia, que há pouco era fechada para o público – e promovendo caminhadas pelas ruas em uma proposta de apropriação dos espaços.



Figura 31 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)⁶⁵



Figura 32 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)⁶⁶

⁶⁴ <http://i1.ytimg.com/vi/sxOZoktpRBQ/0.jpg>

Ocupar espaços proibidos e ociosos da cidade com dança, música e festa é um gesto político. Mas mais do que isso é um gesto em busca do prazer, sentimento que o autoritarismo do poder público tenta cercar. Contra a culpa e o sofrimento, pelo orgasmo e pela alegria, só acreditamos em deuses que saibam dançar.⁶⁷



Figura 33 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)⁶⁸



Figura 34 – OPA+GIA – Me dê Motivos (2012)⁶⁹

Nessa perspectiva de apropriação dos espaços da cidade, OPAVIVARÁ! retornou ao Rio e, entre os meses de junho e julho, propôs a realização de *Desvende-se: Sistemas de Movimento e Harmonia* – caminhadas pela Zona Portuária do Rio de Janeiro, região que passa por amplo processo de remodelação do espaço urbano promovido pelo poder público em parceria com a iniciativa privada sob justificativa de ordenamento e preparação do município para a Copa do Mundo 2014 e para as Olimpíadas 2016.

As obras da região – consórcio Porto Maravilha – estão transformando completamente esta parte da cidade, alterando significativamente sua estrutura, retirando antigos moradores, construindo novas vias de acesso, demolindo prédios e viadutos, modificando estes espaços sem participação ativa de quem o vivencia. A Zona Portuária passa pelo processo de gentrificação, ou como chama os governantes, pelo processo de revitalização desta área.

Inserindo-se de forma criativa no espaço da cidade, o coletivo faz uma ocupação em movimento carnavalizando situações e desvendando espaços. Nessa peculiaridade carioca, do desmonte de morros e construção de aterros, vão se constituindo várias camadas de sedimentação física e erosão social, paisagens sobrepostas, passados soterrados, dinâmicas sociais inteiras caladas sob o estrondo das escavadeiras. Propondo uma ação ambulante coletiva, OPAVIVARÁ! convida todos a caminharem sobre

⁶⁵ http://opavivara.com.br/arquivos/imagens/thumb_ED67E7EE208A586D5A051B23BB81599F.jpg

⁶⁶ http://opavivara.com.br/arquivos/imagens/thumb_10D998189FADCCA13CD37F02901E1B6E.jpg

⁶⁷ <http://medemotivosopagia.blogspot.com.br>

⁶⁸ <http://3.bp.blogspot.com/>

IGOShTVzybg/T1zD5mWMLHI/AAAAAAAAAx8/laa5AcdMXZA/s1600/IMG_8488.JPG

⁶⁹ http://fiarbahia.files.wordpress.com/2012/03/dsc_0591.jpg?w=742&h=525

estes espaços em plena metamorfose, onde passado e futuro se tensionam, se espelham e se reinventam. Uma caminhada que, ao proporcionar um contato direto entre corpo e cidade, conduz a uma política dos afetos e a um olhar sobre esta cidade em uma escala mais humana e menos olímpica.⁷⁰



Figura 35 – OPAVIVARÁ! – Devende-se (2012)⁷¹ Figura 36 – OPAVIVARÁ! – Devende-se (2012)⁷²

Assim como em *Transporte Coletivo*, em *Desvende-se: Sistemas de Movimento e Harmonia* o coletivo tentou instigar os participantes a uma reconstrução afetiva, a verem a cidade sob perspectiva diferente do cotidiano. O coletivo, durante três sábados, foi acompanhado por uma banda, grupo ou coletivo sonoro, carregando estandartes com frase como “A Praça é Nossa”, “A Saudade do Rio”, “O Rio vai virar mar”, e os caminhantes convidados a usar fantasias como no carnaval, em um cortejo pela região.

Ainda em 2012, entre os meses de maio e junho, o coletivo realizou OPAVIVARÁ! Ao Vivo. O coletivo ocupou a Praça Tiradentes, que já havia tido seu gradil retirado e seu espaço físico reformado, durante três semanas, sempre às quartas e sábados.

OPAVIVARÁ! neste período montou uma cozinha pública. Fogão a lenha, tanques, galões de água, mesas, bancos, suas cadeiras triplas de praia ficavam à disposição do público para que todos juntos cozinhassem, conversassem, convivessem. Esta ação foi financiada através do edital do Fundo de Artes Visuais da Secretaria Municipal de Cultura da cidade e realizado em parceria com o Studio X – localizado naquela praça.

⁷⁰ <http://opavivara.com.br/p/desvende-se-sistemas-de-movimento-e-harmonia/desvende-se-sistemas-de-movimento-e-harmonia>

⁷¹ http://opavivara.com.br/arquivos/imagens/thumb_9759415A3D071B2B3DF98260E1054D12.jpg

⁷² http://www.cultura.rj.gov.br/blog/img/gd/opavivara_1340992381.jpg



Figura 37 – OPAVIVARÁ!
Opavivará! Ao Vivo (2012)⁷³



Figura 38 – OPAVIVARÁ!
Opavivará! Ao Vivo (2012)⁷⁴

A cozinha, como dito anteriormente, funcionava às quartas e sábados. Nos outros dias da semana, o coletivo permanecia disponível para trocas e conversas no Studio X. Durante essa ocupação quatro edições de um tabloide foram produzidas. Os integrantes do OPAVIVARÁ! disseram em entrevista que este foi um mecanismo encontrado para se aproximarem do público que circulava na praça. Antes da circulação dos tabloides, apenas um público mais específico das artes visuais frequentava a ação.

Aqui aparecem outra vez duas questões centrais nas propostas do grupo, a inversão do público e do privado e o olhar diferenciado para a cidade. OPAVIVARÁ! levou para a praça no centro da cidade – lugar vinculado em grandes cidades brasileiras ao trabalho – um espaço íntimo da casa. Propôs com essa ocupação uma reapropriação afetiva deste espaço.

Agora Daniel fala da residência do OPAVIVARÁ! na Praça Tiradentes e Viviane pergunta como foi a relação com público. Ele diz que foi radical, pois na mesma mesa sentaram moradores de rua, artistas, professores universitários etc, as mais diferentes pessoas. Ele ressalta a praça como lugar da coletividade e também do que queriam manifestar com essa residência já que era uma residência na cidade sede do coletivo. A importância de se observar e pensar a própria cidade do Rio que passa por um momento emblemático de cerceamento, especulação imobiliária, remoções. Foi trazer o íntimo da casa para o espaço público. Ele diz também da importância da comida nas ações do Opa, a comida como experiência coletiva agregadora.⁷⁵

⁷³ <http://performatus.net/wp-content/uploads/2013/04/27DBF834AE1501773653B44C55D3FE58.jpg>

⁷⁴ <http://g1.globo.com/platb/files/2097/2012/05/imagem-de-cima1.jpg>

⁷⁵ Trecho do resumo da entrevista realizada com Daniel Toledo/OPAVIVARÁ! em 22 de fevereiro de 2013. Este resumo consta como documento anexo a este trabalho.



Figura 39 – OPAVIVARÁ! – Opavivará! Ao Vivo (2012)⁷⁶

Marília: É meio que o mundo vira casa...

Julio: É, por algum momento... É um ritual que mexe com isso. A gente tem um certo incômodo de falar a ideia de domesticação porque ela está muito ligada à colonização. Seria por outro lado uma domesticação, de trazer esse ambiente doméstico pra esse ambiente que é público.

Domingos: Quem fala muito bem disso é o Roberto DaMatta. Ele tem um livro “Carnavais, Malandros e Heróis” e tem um momento em que ele fala da casa e da rua. E ele fala da rua como esse lugar de uma disputa, do impessoal, do individual, tudo que é público não é de ninguém, então você não cuida e então você é tratado como um subcidadão. Na casa, você é um supercidadão, um supracidadão, um termo assim, porque ela é a sua casa e dela você cuida, não joga lixo no chão, você não deixa as coisas quebrarem, você conserta, você recebe bem as pessoas. Tem os acordos familiares, tá tudo muito presente como está aqui... Tem o chá, a pipoca. Então a gente tenta levar essa estrutura pra rua, essa estrutura de contato humano, de afeto pra esse lugar.

Julio: Mas também num espaço público e democrático porque a casa ela entra nos segmentos todos da família, das classes, dos bairros. E aí, buscando as praças do centro da cidade, e o centro já esse espaço de confluência de todas as classes, de práticas diversas de trabalho, de produção humana... Nesse lugar você pode construir uma casa que é isso... O gringo alemão, com o cara que mora na Praça Tiradentes com o estudante de arte e o cara que trabalha ali numa gráfica. E essas pessoas que, a princípio não se relacionam, passam a ter uma relação mais íntima, mais afetiva, pelo menos por alguns momentos.⁷⁷

⁷⁶ http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/3e810bc34607_opavivara_adrianasans_ao.jpg

⁷⁷ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho



Figura 40 – OPAVIVARÁ!
Opavivará! Ao Vivo (2012)⁷⁸



Figura 41 – OPAVIVARÁ!
Opavivará! Ao Vivo (2012)⁷⁹

Em 2013, como desdobramento desta ocupação, o coletivo lançou em março um vídeo registro. Um DVD com os demais vídeos que estão postados no sítio da internet do grupo e as quatro edições dos jornais que circularam em 2012.

Nesta ação, a autora desta monografia esteve presente. Ali, a cozinha pública foi remontada e ainda um telão com equipamentos de som e cerveja GIA estavam disponíveis. Quaisquer pessoas podiam se integrar a ação. Em entrevista, o grupo disse que foi como uma grande festa, pois diferente do que ocorreu durante a residência, o coletivo providenciou praticamente todos os alimentos disponíveis.

Como parte fundamental deste trabalho, essa observação participante somada a algumas falas das entrevistas realizadas trouxeram questionamentos em relação ao coletivo OPAVIVARÁ!. Estes são aqui trazidos junto de um depoimento fruto desta observação e também da participação na ação seguinte, *Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África*, encomendada para a abertura do Museu de Arte do Rio e desenvolvida junto a Pimpolhos da Grande Rio – Escola de Samba Mirim com sede na Zona Portuária.

Vale ressaltar que estes apontamentos são conscientes da inserção deste coletivo no sistema de arte brasileiro contemporâneo, seu reconhecimento por parte deste mesmo circuito com agente e seu percurso dentro da história da arte. Todavia, durante as observações, em particular a primeira, alguns pontos chamaram a atenção.

A preocupação do OPAVIVARÁ! em trazer em suas ações uma vivência diferenciada da cidade é clara. As relações e inversões entre público e privado e os desejos de tornar a cidade, em particular a do Rio de Janeiro que é sede do grupo,

⁷⁸ http://www.valor.com.br/sites/default/files/images/praca_tiradentes_-_opavivara.jpg

⁷⁹ https://lh6.googleusercontent.com/proxy/qOprPYo_GpzBkX_kPhlkg4nI9K9dXNo9DAY27PpxqigNXk_wZjDKJTalte3iXxVx7MIFkLzb-tyyqMLRWciJ5tQ=w426-h240-n

mesmo que por breves instantes mais próxima dos seus moradores e estes mais apropriados dela também tem forte presença em suas ações. Destaca-se ainda o questionamento do papel do autor, já que eles mesmos assim como OPAVIVARÁ! e não como ação de um membro específico, e dos papéis sociais marcados dentro do sistema de arte junto ao anseio gregário do público – ator fundamental para realização de quase todas as ações, se não de todas, aqui descritas.

Porém, no lançamento do DVD OPAVIVARÁ! Ao Vivo, observou-se de forma nítida que os papéis sociais estavam bem definidos ali. É real que nesta ação pessoas de diferentes classes sociais – estudantes, moradores de rua, artistas dentre outros –, diferentes formações e com distintas relações cotidianas com a Praça Tiradentes estavam sim reunidas naquela cozinha coletiva.

Entretanto, diferente do apontado pelos integrantes do coletivo durante as entrevistas, notou-se que uma integração efetiva dos diferentes públicos não ocorria ali. Os participantes acabavam, em sua maioria, trocando com seus pares – amigos dos integrantes do OPAVIVARÁ! conversavam entre si, pessoas que foram junto com seus amigos dificilmente saíram de seus núcleos, ou seja, por mais que estivessem lado a lado naquele espaço, a troca não acontecia. É possível que durante a residência essa troca tenha acontecido, mas no lançamento do DVD os papéis sociais ficavam bem definidos.

A próxima e penúltima ação aqui descrita foi uma ação encomendada à ocasião da abertura do MAR - Museu de Arte do Rio-, na Zona Portuária, inaugurado em março de 2013. *Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África* foi uma parceria do OPAVIVARÁ! com a Pimpolhos da Grande Rio como já dito que seria para da mostra *O Abrigo e o Terreno: Arte e Sociedade no Brasil I*, com curadoria de Clarissa Diniz e Paulo Herkenhoff.

Nesta ação, foi montado sobre uma estrutura de carro alegórico uma cozinha aos moldes das encontradas em barracões de escolas de samba. Este carro, partiria do barracão da Pimpolhos no dia 1º de março – primeiro dia das três inaugurações previstas para o museu – em direção ao MAR. Sobre ele, além da estrutura de cozinha, as crianças da bateria da escola mirim iriam tocar sambas com instrumentos produzidos com panelas, colheres de pau e demais utensílios domésticos. Um desfile nesta parte da cidade que sofre grandes transformações com a distribuição das quentinhas na entrada do museu para o público da inauguração e da rua.



Figura 42 – OPAVIVARÁ!
Arqueofagia Carioca: Maravilhas
da Pequena África (2013)⁸⁰



Figura 43 – OPAVIVARÁ!
Arqueofagia Carioca: Maravilhas
da Pequena África (2013)⁸¹

Conforme exposto acima, o Museu de Arte do Rio teve três inaugurações. Dia 1º de março, aniversário da cidade, foi feita a abertura oficial com presenças da presidente Dilma Rousseff, o governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, o prefeito Eduardo Paes além de outros ministros e autoridades. Dia 2 de março, foi feita uma inauguração para convidados e no dia seguinte o MAR abriu para o público em geral. A ação estava acordada inicialmente para acontecer na segunda abertura, mas após negociações o coletivo conseguiu que ela fosse executada na primeira inauguração e estavam alertados, segundo nota de esclarecimento publicada no Canal Contemporâneo⁸², de possíveis transtornos quanto a realização da ação do dia 1º devido a presença da Presidente e todos os protocolos de segurança envolvidos.

Na tarde do dia 1º de março, pouco antes da saída do cortejo/desfile do barracão da Pimpolhos da Grande Rio em direção ao Museu de Arte do Rio a Guarda Municipal impediu que o carro alegórico saísse. A GM havia recebido um comunicado da segurança da Presidência que o desfile não tinha autorização para acontecer, pois poderia por em risco a segurança de Dilma. Os carros da Guarda permaneceram na porta do barracão até à noite quando por volta de 20h, Clarissa Diniz, curadora do MAR, junto com o chefe da GM foram até o local para conversar e por fim autorizar a saída do cortejo.

⁸⁰<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=546864828666883&set=a.546864678666898.1073741825.100000301135288&type=1&theater>

⁸¹<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=546864775333555&set=a.546864678666898.1073741825.100000301135288&type=1&theater>

⁸² <http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/005381.html>

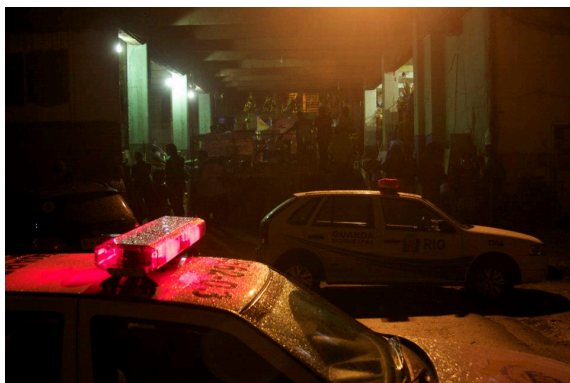


Figura 44 – OPAVIVARÁ!
Arqueofagia Carioca: Maravilhas
da Pequena África (2013)⁸³



Figura 45 – OPAVIVARÁ!
Arqueofagia Carioca: Maravilhas
da Pequena África (2013)⁸⁴

Todavia, nesse momento, as crianças da bateria mirim já estavam partindo e o coletivo achou que não caberia mais a execução da ação. Eles desejavam justamente chegar ao MAR junto com os convidados daquela noite e àquela hora estes últimos já começavam a deixar o museu.

Os dias que se seguiram foram de grande polêmica nas redes sociais, com destaque para o Facebook. Várias pessoas publicaram no perfil do OPAVIVARÁ! manifestações de apoio e crítica ao grupo que fez uma nota no dia seguinte ao impedimento da ação contestando a decisão e acusando o museu e aos demais envolvidos de censura à ação. Como consequência, o MAR publicou a nota acima citada e foi inserido na exposição *O Abrigo e o Terreno: Arte e Sociedade no Brasil I* um vídeo do coletivo. Após a descrição da última ação foram trazidos trechos das entrevistas para breve apontamentos sobre o discurso do coletivo.

A última ação aqui descrita foi *Ao Amor do Público*, realizada na galeria A Gentil Carioca de Ernesto Neto, Laura Lima e Márcio Botner, entre os meses de abril e junho de 2013. A frase título da exposição está grafada no Passeio Público, jardim localizado no centro do Rio de Janeiro, e já havia sido utilizada em um dos jornais da ocupação do coletivo na Praça Tiradentes.

Nesta exposição, OPAVIVARÁ! confeccionou objetos como o carro-cama, uma mesa acoplável ao corpo de quatro pessoas simultaneamente, utilizou-se da estrutura das baterias de bloco onde os instrumentos são colocados junto ao corpo e

⁸³ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=546864892000210&set=a.546864678666898.1073741825.100000301135288&type=1&theater>

⁸⁴ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=546864882000211&set=a.546864678666898.1073741825.100000301135288&type=1&theater>

criou baterias móveis com utensílios domésticos. Dispuseram ali também alguns outros objetos como as cadeiras triplas e o narguilé utilizado em *Gozashisha*. A exposição contou com texto de Moacir dos Anjos – *Três coisas que acho que sei sobre o OPAVIVARÁ!* – em que o crítico localiza o coletivo em suas referências na história da arte, no cotidiano da cidade e expõe o que seria a proposta do grupo.



Figura 46 – OPAVIVARÁ!
Ao Amor do Público (2013)⁸⁵

Figura 47 – OPAVIVARÁ!
Ao Amor do Público (2013)⁸⁶

Na abertura e no encerramento desta exposição, respectivamente dias 13 de abril e 22 de junho, foram feitas caminhadas no SAARA – importante polo de comércio popular localizado no centro do Rio. Nos demais dias, os objetos permaneceram dentro da galeria à disposição do público.

Para A Gentil Carioca, OPAVIVARÁ! apresenta uma coleção inédita de dispositivos relacionais acopláveis aos corpos que incorporam-se como fantasias-coletivas extraídas do cotidiano doméstico e cosmopolita. Estas fantasias-coletivas funcionam como engrenagens de sociabilidade feitas a partir de materiais encontrados no comércio popular do Centro da cidade. Na inauguração da mostra, o grupo fará um desfile que deambulará como um bloco pelas ruas da SAARA carioca. O grupo convidará amigos e artistas para vestir e ativar as fantasias-coletivas no desfile de abertura.⁸⁷

Aqui o coletivo continuou com sua proposta de deambulações pela cidade e, com a criação de objetos que remetem aos domésticos, suas provocações para questionamento e inversão do público privado. Desta vez, ainda mais mergulhado na estética carnavalesca, ainda mais após a experiência junto à Pimpolhos da Grande Rio.

⁸⁵ Cessão OPAVIVARÁ!

⁸⁶ Cessão OPAVIVARÁ!

⁸⁷ <https://www.facebook.com/events/639847166045247/>

Neste ponto, retomou-se trechos das entrevistas já apresentadas para um breve apontamento final sobre falas do OPAVIVARÁ! que chamara a atenção da autora desta pesquisa.

Carolina [Goulart] pergunta aqui se o “Pula-Cerca” foi feito durante a residência na Praça Tiradentes. Toledo diz que não, que essa ação foi bem antes, e depois dela teve “Transporte Coletivo” e só em 2012 veio a residência. Fala também que coincidentemente ou não, após o “Pula-Cerca” a prefeitura do Rio reformou e tirou as grades da Tiradentes, assim como depois de “Eu amo Camelô” a prefeitura reviu as ações de padronização, de gentrificação, dos camelôs do Rio. Disse ainda que o prefeito Eduardo Paes chamou o Opa em seu gabinete para um conversa e que na verdade ele queria um projeto do Opa, mas eles se negaram a fazer.⁸⁸

Daniel: [...] Isso foram duas coisas que foram assim curiosas...

Domingos: Três.

Daniel: Três? A primeira foi Eu amo Camelô que foi quando... Que na verdade foi uma campanha que a gente fez quando o Eduardo Paes começou o Choque de Ordem nas praias do Rio proibindo o camelô.

[...]

Daniel: E aí, logo depois disso, o Eduardo Paes volta atrás e aí transforma o mateiro em patrimônio imaterial da cidade, o coco volta a ser permitido nas praias. E tem o Pula Cerca que de alguma maneira também, depois do Pula Cerca as grades caíram...

Domingos: A gente coloca as escadas pra pular as grades e discute o porquê daquela interdição do espaço público e da circulação.

Caroline: Até porque a Tiradentes tinha umas entradas esquisitas. Tinham quatro entradas, mas só duas ficavam abertas. Era sempre uma diagonal...

Julio: Era sempre uma diagonal assim...

Daniel: E o que a gente até falava na época... É que foi uma onda que veio de gradear as praças, vem desde o Cesar Maia.

Julio: Mas a melhor premonição do OPAVIVARÁ! é a melhor de todas. São todos os trabalhos de passeata e protestos [aqui referindo-se ao Desvende-se]. Domingos: A gente faz o Desvende-se...

Marília: Vocês fazem e acontece em seguida...

Daniel: Não é que a gente faça e acontece em seguida...

Julio: A gente fez o Desvende-se, aí fez o trabalho do MAR que foi censurado e fez a exposição na Gentil que era totalmente isso... As painelas, o carro cama, de bater painela na rua. E no meio...

[...]

Julio: Aí a gente abriu a exposição na Gentil com as painelas e tal. Aí na semana teve o atentado em Boston com a painela de pressão e aí no meio da exposição explodiram as passeatas.

[...]

Julio: É um oportunismo focado...

Daniel: É uma coisa que tem uma relação mesmo. Não é só uma forçação de barra, uma piada..

Marília: Prestem atenção no que vocês tão falando que depois posso usar isso contra vocês...

Daniel: Pode usar contra a vontade...

Marília: Gostei do oportunismo focado.

Daniel: É mais do que um oportunismo. O OPAVIVARÁ! é um grupo que tem como poética a coletividade e o próprio estar junto. Então, o espaço público, a esfera pública, a rua, tudo isso... O cerceamento das praças

⁸⁸ Trecho do resumo da entrevista realizada com Daniel Toledo/OPAVIVARÁ! em 22 de fevereiro de 2013. Este resumo consta como documento anexo a este trabalho.

através das grades, a coisa do transporte, de um transporte coletivo que pudesse ser de uma forma diferente, enfim... o próprio ir pra rua, ocupar a rua com uma manifestação seja ela qual for... Tudo isso são coisas que tem a ver como o que é o coletivo, esse momento que não é você sozinho, você diluído e integrado com outras pessoas, na verdade.... Essas coisas acabaram tendo uma relação por a gente estar atento sim a essas questões públicas.

Domingos: Porque quando se fala de oportunismo... É importante entender o oportunismo como se entende o oportunismo no futebol. O que que é um atacante oportunista? O atacante oportunista é aquele cara que está no lugar certo dentro da área e ele não fez nada na jogada, mas ele empurrou a bola pro gol. Mas por que ele empurrou a bola pro gol? Porque ele tem a sensibilidade de entender a jogada e saber aonde a bola vai parar. Ele sabe. Se eu me colocar a dois metros da marca do pênalti e aqueles dois zagueiros... a bola tem muita chance de parar aqui. Então, vou ficar aqui e a bola para no pé dele e ele empurra pro gol. Então eu acho que todos esse trabalhos tem uma sensibilidade de captar uma coisa que tá acontecendo na cidade.

Julio: Que é o princípio da intervenção... O site específico é você pensar uma ação específica pro espaço a gente pensa uma situação específica pra uma situação específica. Uma situação que envolve tempo, envolve o momento, o espaço... Isso fala de um momento, de uma oportunidade ali. É isso que eu falo de estar sincronizado com as coisas que estão acontecendo, nosso trabalho depende disso. A gente tem que ser o teatro de revista. Assim, aquele que faz a notícia, não é nem aquele tá ali no dia seguinte comentando. A gente tem que estar sincronizado porque a gente trabalha... Esse é o nosso material de trabalho.⁸⁹

Estas falas foram aqui trazidas pois apareceram de forma recorrente nas entrevistas realizadas com o coletivo e também pela postura adotada pelo grupo frente ao impedimento da ação do MAR. Nos trechos de entrevista acima destacados, OPAVIVARÁ! mostrou como suas ações estão próximas dos acontecimentos na cidade, por estarem atentos ao que se passa em seu cotidiano. Acreditam que suas ações de alguma forma repercutem junto ao poder público para reflexão por parte deste último frente as suas posturas.

Na ação encomendada pelo MAR, analisando o exposto em entrevista e também pela nota de esclarecimento publicada pelo museu, o coletivo estava ciente do risco que corria em manter *Arqueofagia Carioca: Maravilhas da Pequena África* na data em que a Presidente estivesse. Se o impedimento ocorresse, o que de fato ocorreu, não seria uma surpresa como foi colocado pelo coletivo em sua página no Facebook.

Longe desta autora defender as formas por muitas vezes autoritária com que os governos aqui no Brasil agem frente a manifestações, sejam elas artístico-culturais e ou de outras naturezas, que são realmente impositivas, ditatoriais, sem

⁸⁹ Trecho da entrevista realizada com OPAVIVARÁ! em 30 de julho de 2013. Esta entrevista consta como documento anexo a este trabalho.

participação da população efetivamente – isso fica claro no modo como as reformas da Zona Portuária em sendo feitas e como as polícias agiram nas manifestações populares ocorridas no país em 2013. O que chamou atenção foi a opção de utilização do sistema de arte pelo OPAVIVARÁ! frente a não realização daquela ação. Puseram-se como vítimas daquele sistema quando na verdade estão plenamente inseridos nele e se utilizando dele para seu posicionamento enquanto artista.

Claro que artista que se apropriam do sistema de arte para questioná-lo através de seus trabalhos são recorrentes há muitas décadas com infinitos obras produzidas e a serem realizadas. O que destacou-se aqui foram as formas como este questionamento apareceu no discurso do coletivo. Sem determinar certo ou errado, ou que a arte tenha uma função política obrigatória frente aos acontecimentos de sua época – o que seria material para pesquisa e discussão em outro momento – esse destaque foi feito apenas para refletir sobre os possíveis caminhos dos coletivos de artistas no Brasil deste início de século XXI.

Considerações Finais

Nessa pesquisa, a arte contemporânea foi abordada na perspectiva de coletivos de artistas, suas relações com a cidade e com o público. Possíveis definições e configurações foram aqui apontadas para composição de grupos de artistas visuais no Brasil e especificamente na cidade do Rio de Janeiro, local importante no sistema de arte nacional e também cidade em que a pesquisadora reside.

Foram trazidas as experiências dos coletivos RRRadial, Atrocidades Maravilhosas e Imaginário Periférico seguidas das duas séries de eventos fundamentais para a compreensão deste circuito – Zona Franca e Orândia – também por serem espaços coletivos de experimentação de uma primeira geração de artistas deste século XXI. Em seguida foram levantados alguns dados históricos sobre Grupo UM e Grupo PY, formado por artistas de uma geração posterior aos três primeiros coletivos estudados e que deram origem ao OPAVIVARÁ!

Na segunda parte do trabalho, foi exposto o processo de formação do coletivo estudo de caso, suas ações, questões e posicionamentos. Aqui vale ressaltar que este trabalho tratou mais de fazer um percurso histórico dos coletivos de arte na cidade do Rio de Janeiro que aprofundar em questões teóricas e metodológicas de cada um deles.

Essa opção foi feita por ainda se encontrar pouca bibliografia histórica sobre este período recente e acredita-se que maiores aprofundamentos na relação entre coletivos de artistas, a cidade e seus públicos possam vir a ser feitos no decorrer de futuras investidas acadêmicas da autora desta monografia.

BIBLIOGRAFIA

Livros

BASBAUM, Ricardo (org.). *Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

BRET, Guy. *Brasil Experimental: arte/vida, proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra-capa Livraria, 2005.

CERTAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer*. 18. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2012.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

FREIRE, Cristina. *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006 – (Coleção Arte+).

PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, Col. Tramas Urbanas, 2007.

REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção Circuito).

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002. (Coleção Movimentos da Arte Moderna).

Monografias, Dissertações e Teses

BRANCO, Hélio Antunes. *Lugares de Inscrição da Arte: artistas, coletivos de artistas, e certa arte pública praticada na cidade*. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

GESOMINO, Renata de Oliveira. *Conceito e Imagem na produção do Imaginário Periférico: um estudo de caso*. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

Artigos, Anais, Catálogos etc

<http://www.fase10.com/entrevistas-e-artigos/geração%200/>

ANJOS, Moacir dos. *Três coisas que eu acho que sei sobre o Opavivará!*. Canal Contemporâneo, 2013. – Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/005427.html> - Acessado em 22/04/2013.

FERRAZ, Pâmela Araújo. *O Local da Arte e sua Relação com o Espaço e Espectador: Uma Reflexão sobre Ações da Internacional Situacionista e do Coletivo OPAVIVARÁ!*. In: *Ecosistemas Estéticos*. In: *Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Afonso Medeiros, Idanise Hamoy, (Orgs.). 1. Ed. Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/09/Pâmela%20Araújo%20Ferraz.pdf>

JACQUES, Paola Bergenstein. *Breve Histórico da Internacional Situacionista*. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696> - Acessado em 01/04/2013.

_____. *Cenografias e Corpografias Urbanas: Espetáculo e Experiência na Cidade Contemporânea*. In: *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC* – n. 5, (abr/jun. 2008). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

_____. *Corpografias Urbanas*. – Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165> - Acessado em 20/03/2013.

_____. *Espetacularização Urbana Contemporânea*. In: *Cadernos PPG-AU/FAUUFBA Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo*. Ano 2, número especial (2004) – Ana Fernandes, Paola Bergenstein Jacques (org.) – Salvador: PPG-AU/FAUUFBA, 2004. – Disponível em www.laboratoriourbano.ufba.br/download.php?idArquivo=11. Acessado em 20/03/2013.

MACHADO, Marília Mendes. *OPAVIVARÁ: A arte contemporânea e suas relações com o espaço público*, Rio de Janeiro, 2012

MAGGIE, Yvone. *Arte Barrada na inauguração do MAR*. – Disponível em <http://g1.globo.com/platb/yvonnemaggie/2013/03/03/arte-barrada-na-inauguracao-do-mar/> - acessado em 03/03/2013.

Museu de Arte do Rio – MAR, Instituto Odeon e Fundação Roberto Marinho. *Nota de Esclarecimento - MAR/Opavivará!*. Canal Contemporâneo, 2013. – Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/005381.html> - Acessado em 15 de março de 2013.

Entrevistas (Disponíveis em Anexo)

Daniel Toledo – em 22/02/2013.

Guga Ferraz – 28/06/2013/

Ronald Duarte – 19/07/2013.

OPAVIVARÁ! – 30/07/2013.

Vídeos e Web

<http://www.facebook.com/opavivara?fref=ts>

<http://www.opavivara.com.br/>

<http://www.youtube.com/user/opavivara>

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm

<http://moitara.wordpress.com>

<http://medemotivosopagia.blogspot.com.br>

A (Re)volta do Zona Franca - <http://www.youtube.com/watch?v=c1CDcu3Qpzo> - Parte 1

A (Re)volta do Zona Franca - http://www.youtube.com/watch?v=8pe-wQ_xWDI - parte 2

A (Re)volta do Zona Franca - <http://www.youtube.com/watch?v=Nhgh3Xu-hOQ> - parte 3

<http://www.flickr.com/photos/45132413@N05/sets/72157622907062838/show/>

<http://jogosdeescuta.wordpress.com/enunciacao-e-escuta/grupo-py/>

ANEXOS

I) Resumo entrevista Daniel Toledo/OPAVIVARÁ! à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber – Jardim Botânico, Rio de Janeiro - 22 de fevereiro de 2013

Ao ser perguntado por Viviane Matesco sobre sua obra e a importância do vídeo, Daniel Toledo exemplifica logo com a performance “Troca-Troca”, pensada como intervenção ao vivo, e que, posteriormente, foi realizada como vídeo-performance. Nesse segundo momento, da vídeo-performance, ela foi realizada para o vídeo. O artista disse: “o vídeo é a performance” – ela foi pensada como tal e para tal. Aqui ele critica a postura de alguns performers como Marina Abramovic que se coloca numa posição de repulsa a imagem, da performance feita para imagem, mas ao mesmo tempo mantém um vasto arquivo com imagens muito bem pensadas e elaboradas de suas ações. Viviane coloca aí a diferença entre as gerações de artistas das décadas de 1960/1970 e a partir de 1990, onde os últimos se utilizam da imagem e pensam/reconhecem performances elaboradas para estes suportes, enquanto os primeiros se utilizavam da fotografia e do vídeo como instrumento de registro das suas ações.

Em seguida, Viviane Matesco pergunta o que a imagem trouxe a mais para suas obras em relação ao corpo. Daniel diz que, pensando ainda “Troca-Troca”, esta performance é vídeo e é performance, existe das duas formas. Todavia, como vídeo ela só poderia ser exibida em projeção, obedecendo a escala do corpo humano.

[...]

Daniel Toledo colocou ainda, quando questionado sobre a recepção do público nos diferentes lugares em que “Homem-Espelho” foi apresentado, que quando apresentado para o público de arte, inserido dentro do sistema de arte, apesar do

estranhamento com a obra, a recepção é mais *naturalizada* (não achei a palavra), pois dentro desses sistema se espera qualquer coisa, quando o público vai para um espaço já denominado espaço de arte está aberto para recepção de qualquer ação e reconhecê-la como arte. Porém, na rua, as recepções eram as mais diversas, mesmo no Rio, que segundo o artista, o público já está mais acostumado com intervenções artísticas no espaço público e tem toda a relação com carnaval, fantasias etc.

Ele fala também da importância do trabalho “Eu e Tu” de Lygia Clark – experimentação interna do corpo do outro – e “Homem-Espelho”, experimentação externa do outro.

Neste ponto da entrevista, o artista começa a falar do Opavivará, coletivo de artistas criado em 2005, por ele, Daniel Murgel e Julio Callado.

Daniel diz que vê o OPAVIVARÁ! como consequência natural do seu trabalho, já que nele o outro sempre esteve presente como questão e como necessidade para que os trabalhos se concretizassem, desde “Homem-Espelho” que trazia os outros e o mundo para dentro do trabalho. A pergunta era sempre “Quem sou eu?” e os trabalhos atualizações dessa pergunta, e a resposta era “Eu sou muitos, sou essa relação com outros”. Na verdade, desde de sempre participou de agrupamentos coletivos, antes mesmo de entrar no Ateliê da Imagem, já havia participado do “Céu na Terra”. Aí ele mostra uma entrevista na “Santa Art Magazine” com título “Geração Zero” e explica a formação do Opavivará. Este seria formado por dissidentes do Grupo Py que por sua vez já era dissidência do Grupo Um, estes dois últimos coletivos de agenciamento assim como o Imaginário Periférico.

Ela fala sobre o Opa – e também o Gia da Bahia – é um indivíduo coletivo, o que diferiria de outros coletivos de arte contemporânea brasileira que seriam coletivos formados por indivíduos. Aí Viviane interrompe e pergunta sobre novos artistas que estejam trabalhando a questão do corpo e ele fala do Julio Callado, do Domingos Guimarães e da Bruna Lobo.

Daniel retoma o formação do Opa e fala sobre o happening realizado no CEP 20.000, CTRL+C CTRL+V, em 2006, no Espaço Cultural Sérgio Porto, onde foi tentado ao máximo subtrair a fronteira entre palco/plateia. Ele consideram o primeiro trabalho do Opa, porém a ação “Onde estão os sonhos que não podem ser comprados?” foi efetivamente a primeira ação do coletivo, onde 1.000 panfletos com

a pergunta foram distribuídos no Fashion Rio de 2005, quando o evento ainda era realizado no MAM-Rio.

Pouco depois do happening realizado no Sérgio Porto, Daniel Murgel deliga-se do Opa. Este último deseja manter o Opa com caráter experimental enquanto Toledo e Callado queriam transformá-lo nesse indivíduo coletivo – indivíduo interativo, imperativo e hiperativo.

Daniel considera justamente o coletivo, a coletividade, como a poética do Opavivará. No coletivo a integração e a participação são praticamente obrigatórias, sem elas o coletivo não existe.

Agora Daniel fala da residência do Opa na Praça Tiradentes e Viviane pergunta como foi a relação com público. Ele diz que foi radical, pois na mesma mesa sentaram moradores de rua, artistas, professores universitários etc, as mais diferentes pessoas. Ele ressalta a praça como lugar da coletividade e também do que queriam manifestar com essa residência já que era uma residência na cidade sede do coletivo. A importância de se observar e pensar a própria cidade do Rio que passa por um momento emblemático de cerceamento, especulação imobiliária, remoções. Foi trazer o íntimo da casa para o espaço público. Ele diz também da importância da comida nas ações do Opa, a comida como experiência coletiva agregadora. Foi importante também nessa ação essa integração com o morador de rua, trouxe quem participou de volta a um convívio social, todos os participantes eram convidados a lavar as mãos e preparar em conjunto sua comida.

Carolina pergunta aqui se o “Pula-Cerca” foi feito durante a residência na Praça Tiradentes. Toledo diz que não, que essa ação foi bem antes, e depois dela teve “Transporte Coletivo” e só em 2012 veio a residência. Fala também que coincidentemente ou não, após o “Pula-Cerca” a prefeitura do Rio reformou e tirou as grades da Tiradentes, assim como depois de “Eu amo Camelô” a prefeitura reviu as ações de padronização, de gentrificação, dos camelôs do Rio. Disse ainda que o prefeito Eduardo Paes chamou o Opa em seu gabinete para um conversa e que na verdade ele queria um projeto do Opa, mas eles se negaram a fazer.

Viviane pergunta se as ações do Opa podem ser analisadas e chamadas de Estética Relacional, aqui com referência clara aos escritos de Nicolas Bourriaud. Ele diz que sim, mas considera uma grande falha deste autor ao ignorar os latino-americanos em suas análises e em especial Hélio Oiticica e Lygia Clark. Daniel diz ainda que

estes dois artistas tem muito mais influência sobre os trabalhos do Opa que Bourriaud.

Aí Viviane pergunta sobre as críticas que fazem a replicação da vida na arte sem um corte estético e Toledo responde que “é pra confundir mesmo”. Vida é arte e o que o Opa faz é arte pois eles estão inseridos no sistema de arte (que eles aliás não tem nada contra o sistema) – “É arte porque você diz que é arte”. E nessa *confusão* de arte e vida que o Opavivará se afirma positiva ou negativamente. Nas ações eles nomeariam que “Esse pedaço de vida é arte”. Retomando Hélio Oiticica ele fala da apropriação desse artista do popular, as cores, as ações, as propostas. Ele fala ainda desse limite público-privado na cultura brasileira, muito mais tênue que em outras culturas. Termina dizendo que as ações do Opa seriam Performances Populares Contemporâneas Brasileiras.

II) Entrevista Guga Ferraz à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber com participação de Márcio Botner – 28/06/2013 – Centro, Rio de Janeiro

Viviane Matesco: Então não só queria que você falasse um pouco não só do teu trabalho, do início do Atrocidades [Maravilhosas] quanto seu trabalho próprio, independente disso...

Guga Ferraz: Mas acaba se misturando muito...

V.M.: Acaba se misturando, né?

G.F.: Prazer, essa bela de uma sexta-feira.

V.M.: Carolina [Goulart] está se especializando em...

Carolina Goulart: É a gente tá separado. O Rafael [Vebber] tem um interesse mais por vídeo e eu acabei indo mais para os coletivos.

G.F.: Acho bom de a gente estudar isso agora, rápido, porque se não a gente demora até muito tempo para perceber o que que está acontecendo. Eu vejo muito

isso com relação à arte urbana, por exemplo. O que acontecia quando eu saí da faculdade e o que está acontecendo hoje em dia...

V.M.: Você fez EBA?

G.F.: É, eu fiz EBA... Engraçado é que eu me formei agora.

V.M.: Agora?

G.F.: Segunda-feira [24/06/2013] eu coleei grau. Depois de 10 anos. Eu entrei na faculdade em 1992 pra arquitetura. É tipo, faz tempo. Quando eu percebi isso, falei Cara, tenho que pegar meu diploma de qualquer jeito”, se não eu vou ser preso... É, e aí, eu passei um tempo na arquitetura e depois fiz Belas Artes. Tô falando isso por quê? Porque desde sempre a cidade já estava meio dentro do que eu pensava. E antes disso eu andava de skate, você [Carolina Goulart] já sabia. Eu andei muito de skate e sério mesmo, sabe? Andava quase que profissionalmente, naquele tempo não tinha profissionalismo, mas era patrocinado, competia, viajava por causa do skate e tal. E até por causa disso, comecei a conhecer as cidades de um outro ponto de vista, assim, de um outro ângulo. Tem o pedestre e o skatista, eu sempre ando no canto da calçada, não consigo andar direito na calçada. Agora que tô chegando aos 40, tô me adaptando. E eu acho que isso tem a ver com que eu faço hoje em dia, sabe? Tipo, e o que era a rua naquela época... Por exemplo, 87/88 andando de skate, isso eu moleque mesmo, 14 anos de idade, andava de skate pela cidade toda e tinha uma liberdade de ir e vir por causa do skate que era um negócio meio marginal e ninguém mexia naquele cara maluco que tava andando de skate, com aquele grupo. Era como um bando de vândalos arruaceiros – pra usar a palavra do momento. É... Então aquilo me dava uma liberdade de transitar por lugares e lugares não tão frequentados pela galera que, tipo, tinha a mesma idade, que estudava no mesmo colégio particular da Tijuca. Voltando lá atrás até pra justificar o que eu faço hoje em dia. Porque naquele tempo, o nosso grupo era quase o único que tinha a rua como nossa, que era ainda um resquício de abertura... a rua era um negócio meio... andar de skate era um negócio meio *outsider*, digamos assim. Isso me fez ver as coisas de um outro ponto de vista, na verdade. De andar na rua de madrugada... Em 1990, tinha 16 anos de idade, já tinha resolvido que eu queria

fazer arquitetura, mas andei de skate na Avenida Paulista, vazia, por causa de um jogo do Brasil na Copa. Eu não ligava pra futebol e andei de skate naquela Avenida Paulista vazia assim, e eu moleque, adolescente, com a equipe de skate da *Life Style* que era uma equipe forte de skate, que eu era patrocinado aqui pelo Rio e tal. Aquilo dali pra mim foi a explosão. Cara, primeiro, vou fazer arquitetura, porque tem a ver e aos 16 anos você acha que ela é a mãe das artes, mandava esse caô, essa mentira... E aí, eu entrei na faculdade, passei quatro anos pra perceber que não era aquilo ali, mas bastante influenciado pelas coisas de urbanismo que eu vi. Por conta da cidade mesmo.

V.M.: Mas da arquitetura, teve alguma coisa que você estudou e que ficou pra você...

G.F.: Acho que todo o período que eu passei na arquitetura, além de todas as pessoas que eu conheci e que eu me relaciono até hoje, em trabalhos ou não, mas que são amigos com quem um troco ideia, é..., até a parte prática mesmo... Eu sempre pensei em ter um ateliê, nunca um escritório de arquiteto. Então eu basicamente sempre pensei... Meu pai fazia escultura como hobby. Então eu já tenho uma coisa com escultura mesmo e por isso eu fui fazer escultura mesmo.

V.M.: Na EBA?

G.F.: É na EBA... Era o que eu tava falando que me formei... Agora eu tenho lá o papel da colação de grau. Depois de milênio. As coisas começaram assim, na verdade, eu já atuava na rua. Aí voltando pra começo dos anos 2000, quando o [Alexandre] Vogler propôs o Atrocidades Maravilhosas...

V.M.: Você fazia aula de escultura...

G.F.: Eu já fazia aula de escultura, mas já fazia cenário, fazia evento na faculdade... Participei de DCE. Então já tava todo desvirtuado, já tava todo... (risos). Os meus eventos eram assim... o prata da casa.

V.M.: EBA boa era a EBA podre (risos)...

G.F.: EBA daquele tempo... Isso também me fez abrir um leque. Eu tocava violão, tinha um grupo de circo, o Cabaré Volante... tanto que quando a gente se conheceu [Guga e Carolina] eu tava trabalhando com a Intrépida [Trupe] que é um resquício dessa onda, quando juntou uma coisa com a outra... A gente usou uma escultura que era a Cidade Dormitório pra um espetáculo da Intrépida.

V.M.: Fala um pouco da Cidade Dormitório.

G.F.: A Cidade Dormitório eu acho que é....

V.M.: Você fez a parede aqui...

G.F.: Fiz aqui. O primeiro lugar que eu montei foi aqui...

V.M.: E depois montou em outros lugares?

G.F.: Depois a Intrépida pegou o trabalho e a gente montou aqui na Praça Tiradentes e a gente montou uma parceria e aí a Cidade Dormitório viajou pra caramba..

C.G.: Fez Capanema...

V.M.: Foi assim um trabalho que explodiu?

G.F.: É, é... Esses de interferência urbana o primeiro que apareceu assim foi o "Ônibus Incendiado". Daquela placa do ônibus incendiado, que agora tá super em voga de novo, tipo... Estava até pensando nisso assim... Não sei se eu ponho de novo na rua... Dessa vez acho que eu vou ser preso como vândalo, porque antes eu era relacionado aos traficantes de drogas e tal. Agora...

V.M.: Você era relacionado aos traficantes como? Você teve problemas efetivamente?

G.F.: A polícia falou que ia me investigar...

V.M.: Jura?

G.F.: É saio em O DIA, saiu no jornal e tal. E é isso... Mas o cara que ia me investigar dois meses depois foi preso que era o Ricardo Hallak, chefe da Polícia Civil que foi preso por ter relação com o crime. Essas coisas... A Cidade Dormitório é pra mim é uma cria pra mim do meu tempo de arquitetura porque esse é um trabalho que eu tinha ideia há muito tempo de fazer, mas eu pensava em fazer tótems. Marcos no meio da cidade onde as pessoas pudessem dormir. Isso vem também de uma escultura que tem no Marcanã, que é uma escultura modular... não sei se derrubaram agora que a galera dormia dentro. Isso desde o tempo do skate, isso é que de repente, sem perceber eu já via muita gente dormindo na rua... Eu andava muito, circulava muito na madrugada.

V.M.: E teve uma hora que você abandonou a arquitetura e foi fazer...

G.F.: Na verdade... eu já me relacionava com uma galera da Belas Artes mesmo dentro da arquitetura. É... por conta dos eventos que eu fazia. Eu produzia o Prata da Casa.. Então eu andava pela faculdade perguntando “o que você faz além da sua cadeira? Você toca um violão? Então vai lá tocar...”, falava com os seguranças... eu circulava muito dentro da faculdade. Então eu já conhecia o Vogler, o [Floriano] Romano, já conhecia o Ducha [Eduardo Pacheco] – o primeiro ateliê que eu tive foi com ele -, mas eu o conheci ainda fazia arquitetura quando ele entrou em 95/94, sei lá, eu fazia arquitetura e só fui pra Belas Artes em 96. E coincidiu a época que a galera tava saindo da Belas Artes e entrando no mestrado de Belas Artes. Aí o Vogler, o Romano, o Ronald [Duarte], o Arthur Leandro lá do Pará, uma galera da pesada. E que por coincidência também a gente acabou a faculdade e se mudou pra Santa Teresa que era um bairro mais... menos caro do que hoje em dia. Quer dizer... em 10 anos a cidade mudou muito a nossa volta. Santa Teresa era um bairro que... Lapa só tinha... travesti. Só tinha travesti, entendeu? Então era uma outra Lapa, era uma outra cidade. E isso... A Cidade Dormitório traz essa coisa... É um conceito de arquitetura mesmo, porque é um conceito de moradia... As pessoas que ficam mais tempo circulando entre um lugar e outro... Tipo, a pessoa trabalha 8 horas, e passa

3 horas pra ir e 3 horas pra voltar, seis horas, dez horas, só no traslado mais trabalho, já põe quase 18h da vida do cara. Só indo e voltando e trabalhando, não tem tempo de dormir, não tem tempo de nada. Ele só volta em casa pra dormir e voltar pro trabalho. Isso é o conceito de Cidade Dormitório... São cidades satélites.

V.M.: E me diga uma coisa, quando você começou no Atrocidades, como é que foi essa coisa dos trabalhos desenvolvidos? Cada um tinha seu trabalho e o Atrocidades funcionava mais como um mais como um... fala um pouco mais desse papel do coletivo.

G.F.: O Atrocidades sempre foi um coletivo aberto. Era um coletivo mais de ideias e que de ações. Claro que tinha uma amalgama ali de amizade. As pessoas que eram amigas e eram mais próximas e a gente fez...

V.M.: E de certa forma todos trabalhavam com intervenção urbana?

G.F.: Não, na verdade, eu acho que ninguém trabalhava com intervenção urbana. O Atrocidades acho que foi o primeiro lugar que a gente fez coisas na rua. Tanto eu quanto o Vogler, o Ducha também – o primeiro trabalho dele foi no Atrocidades, foi na rua -, o Ronald... Todo mundo caiu nessa pilha do Vogler. E era uma pilha que era comum. A gente ia e voltava do Fundão pela Avenida Brasil... Quando a gente entrou não tinha nem Linha Vermelha... E ia e voltava e vendo aqueles *outdoores*. É essa linguagem a publicidade começou a não só incomodar, mas como também interferir mesmo.. não só na paisagem, mas nas relações que a gente tinha com as imagens. Sei lá, eu quando ia fazer alguma coisa acabava que ficava parecido com um *outdoor*. Então a gente começou a pensar um pouco nisso e o Vogler propôs como trabalho de mestrado dele, uma parte da tese [dissertação] de mestrado dele. Convidou uns amigos que eram dezoito ou vinte não sei agora e aí eram amigos mesmo. A primeira ação foi de um grupo de convidados, mas cada um fazia uma imagem e a gente reproduzia. Eu fiz uma coluna. Eu tinha uma pilha com coluna. Tanto com o corpo mesmo da coluna... que eu fiz aquela performance que é um encaixe...

V.M.: Você fez mais de uma vez?

G.F.: Fiz... Fiz no MEC, fiz pra me formar também. Ali no Gustavo Capanema. E eu era pilhado com isso. Aí eu fiz esse... Peguei umas vértebras humanas, com meu pai, com um amigo dele que era médico... arranjei umas vértebras de gente mesmo e fotografei e repeti elas de um modo que elas se encaixassem, fiz uma. Colei acho que 150 cartazes, e aí ficou uma coluna de uns 200 metros... Tem uma coisa de ser um encaixe... Eu colei na Presidente Vargas por ser um eixo, né? Mas eu colei no muro da COMLURB. Então não durou nem um dia... Eu não sabia na verdade.

V.M.: Eu estava pensando aquele trabalho, aquele que você cola a imagem do mendigo....

G.F.: Sou eu dormindo. Sou eu. É a minha imagem.

V.M.: Então tem uma coisa também de corpo com arquitetura...

G.F.: Tem. Escala humana. Tem uma parada Com escala humana... eu acho isso interessante pra caramba. Esse mendigo tem umas histórias legais, tipo assim, onde eu vou eu colo esse mendigo. Quando eu lembro de levar, eu colo esse mendigo. Sei lá, eu colei no Uruguai alguns mendigos, e os mendigos dormiam do lado dessa imagem, como se representasse um lugar pra ele poder dormir. O Uruguai tem uma onde muito mais pacífica, não queimam mendigo por ali, no Uruguai. Aí eu tenho fotos do cara dormindo abraçado, tipo.. achava que aquilo era um lugar pra ele. Aqui no Rio, quando eu colava, tinha uma onda que... a pessoa arrancava. Fica mais fácil você arrancar a imagem do que te incomoda que você resolver o problema. Você não vai tirar o cara que tá dormindo ali. Você vai tirar a imagem que já repete ele. Também tem esse lance de eu usar a minha imagem, o artista pega e se põe ali. Tem uma parada com essa história do artista que eu não dou a mínima pelota pra isso. É que nem ser padeiro, não é nada especial, é um trabalho, mas... quando você usa sua imagem, sua própria imagem... quando o artista usa imagem dele mesmo pra falar de uma coisa estranha, você vê uma...

V.M.: Mas você, não necessariamente, quer dizer... pensando assim nos trabalhos que eu conheço, é... a sua presença não é necessária.

G.F.: Eu só faço depois apareço, não preciso assinar nada. Na Cidade Dormitório foi até legal, porque eu fiz o negócio depois viajei. Logo depois. Montei no sábado, domingo, segunda eu viajei, passei dois meses fora. Aí eu ficava só escutando as notícias chegarem, da galera aqui falando que tinha vindo um fiscal da prefeitura procurando os responsáveis, só que eu tava viajando, o Márcio [Botner] tava viajando, nego queria dinheiro... Tipo do mendigo que tomou conta da coisa, só dormia no último andar. Aí saiu no jornal que o cara era incrível que rezava um terço todo dia e depois ia tomar um banho na padaria.... É uma coisa, você joga com a vida das pessoas na cidade, quer dizer... a cidade é todo um organismo mesmo.

V.M.: E aquele trabalho do sal?

C.G.: Até onde a praia ia...

G.F.: “Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia”. Esse eu acabei...

V.M.: Foi pra FUNARTE...

G.F.: Foi pra Caixa Econômica. Projeto da... Trabalho da Eliane Longo e da Sônia Salseiro... Aquilo também é um outra onda, que é um trabalho que eu tinha há muito tempo pensado. Teve uma ressaca em 2006 e aí eu já tinha lido de uma ressaca em 1906. E aí eu gravei o som do mar, dessa ressaca e queria repetir esse som do mar ali na Glória, que o mar batia ali. Então tinha a foto do mar batendo ali na Glória... Onde tem a feira ali, ali era tudo mar. Essas transformações sempre me impressionaram muito, assim. Agora eu to lendo uns livros de começo de Rio de Janeiro e descobrindo os lugares que eram, os lugares... A Ponta do Calabouço que não existe mais, essas coisas todas me impressionam muito. Como o humano mudou a forma do Rio de Janeiro pra poder ocupar ele.

V.M.: E a parte de pesquisa é uma coisa que te interessa? Da cidade assim?

G.F.: Me interessa... Pra caramba. Isso é uma coisa que eu acho que vem da arquitetura também... saber qual é a história do lugar, a história da cidade. Saber

que a Praça Tiradentes foi o primeiro mercado, que era uma praça que era a praça dos cavalos e depois virou o primeiro monumento histórico cívico nacional, sei que estátua foi feita por Louis Rochet que tinha como assistente dele o Rodin. Não é maneira saber disso?

V.M.: Isso é bacana porque as pessoas às vezes não se dão conta de como o artista contemporâneo tem que fazer pesquisa, né? Achrom que as coisas são feitas assim...

G.F.: Tem todas as saídas. Tem o cara que fica lá e faz lá uhul já... e puff acabou. O que me dá muita raiva quando nego reclama, tenho até acalmado um pouco minha raiva.... Agora é um excesso de liberdade, é excesso de informação, de facilidade pra mostrar o trabalho, então ninguém pode se sentir cercado de nada, quer dizer... reprimido em nada, sei lá. E tem gente que ainda usa dessa saída pra não fazer nada.

V.M.: Você acha que, da época que vocês começaram a trabalhar, do Atrocidades, a fazer intervenção... isso já tem uns doze anos, 2000, pra agora, você acha que mudou o estatuto do trabalho de intervenção, você acha que ficou uma coisa mais... virou categoria... Eu escuto as pessoas assim...

G.F.: Eu acho o seguinte. Quando a gente fez o Atrocidades, a gente saia pra colar 1999, quando a gente colava na rua... Em 1999 o bicho pegava. Muito mais do que hoje em dia.

V.M.: Você fala o bicho pegava... violência...

G.F.: O bicho pegava geral, geral... Agora a gente vive essa brincadeira da pacificação... Eu ainda vejo com olhos ainda cautelosos essa palhaçada toda. A gente quando fez, fez por uma necessidade. Não existia mercado arte quando a gente saiu da faculdade de arte. Não tinha. Então de certa forma, eu ponho, esse grupo... eu me incluo nesse grupo de artista que meio que começaram uma onda aqui. Porque em 99, não tinha nada... É, não tinha A Gentil Carioca, não tinha nenhuma galeria... Se for citar galeria, não tinha quase nenhuma. O Arthur Fidalgo

que eu acho que já tava aí, mas com muito menos força... Não tinha galeria de arte, não tinha mercado. Rolou um hiato [no Rio] nos anos 90... A gente estudou nesse hiato. A gente teve na faculdade nesse hiato... A gente tinha um campus que era daquele tamanho da Ilha do Fundão. Por sorte ou azar, não sei, todo mundo que estava no Fundão saiu ao mesmo tempo da faculdade e a gente se instalou em Santa Teresa. Umas das primeiras coisas que a galera fez em grupo foi no começo do Arte de Portas Abertas, em 1999...

V.M.: Aquele que o Ronald fez o fogo?

G.F.: Antes disso, o primeiro que fez todo muito junto... Eu, Ronald, Vogler, Ducha, Geraldo Marcolini, Adriano Mellen... Uma galera meio que da pesada, que eu considero pra caramba... a gente fez um negócio que eram uns sacolés gigantes com cal, na escadaria... eram uns papelotes de cocaína gigante com a serigrafia do Cristo... Foi quando a gente fez a primeira coisa em serigrafia e que a gente montou um ateliezinho que a gente fazia lá no 491 e na Fundição. Que aí cruzou uma coisa com a outra. Na Fundição, eu fazia festa, evento da faculdade... conhecia o Perfeito Fortuna, arrumei uma sala dentro de Fundição e a gente produziu o Atrocidades Maravilhosas dentro da Fundição. Já criou uma onda e depois a gente fez o Zona Franca, que pra mim é o mais importante dessa onda toda... que foi... a gente fez toda segunda-feira, era esse mesmo grupo de artistas, toda segunda-feira a gente fez, durante um ano e foram mais de trezentos artistas envolvidos. E ali, criou-se, começou a se criar quase um mercado. O Zona Franca era isso. Era dentro da Fundição, naquela sala onde o Cabaré Volante ficou um tempo ali fora? Aquela sala, durante um tempo eu fiquei com aquela sala... a gente fez umas festas que eu juntava artista e músicos que eu conhecia pra tocar, depois a gente fez o Zona Franca que era eu, o Vogler, o Edson Barros, o Ducha, o Adriano, o Aimberê César e o Roosevelt Pinheiro... Galera cada um pra um lado. E ... aí a gente inventou esse evento que era uma sala aberta pra quem quiser fazer o que quisesse. Aconteceram coisas assim... da Lygia Pape tá na sala e nego tacar fogo dentro de um pneu e trancar as portas, aí todo mundo AH!, mas as portas eram tudo de plástico... Era uma... Fala Márcio [Botner]! Aquilo dali foi uma liberdade toda, depois de um tempo um começou a testar o limite do outro e a gente precisava testar os limites ali. Não tinha mercado, a gente tava meio que libertário mesmo. E era uma coisa assim,

quando você não gostava da coisa que tava acontecendo você podia ir lá e desligar a luz geral do evento. Então saia porrada, saia de tudo... E era muito divertido... E aquilo ali rolou...

Márcio Botner: Quanto tempo ô safado (para Guga)!!!

V.M.: Carolina, Rafael... Ô Márcio, metade da minha pesquisa são os artistas da Gentil...

M.B.: Espero que isso seja um bom sinal.

V.M.: Acabei de entrevistar a Gabriela [Mureb]... A Laura [Lima] assim vai ser uma referência, chamar de velha ela me mata... É a ponta, é dela pra frente. Que na outra que eu fiz no Itaú ela era a mais novinha. Engraçado... Agora muda. Tem uma galera boa da Gentil... O pessoal aí, a Tatiana me deu nomes, tá assim atuando super legal.

M.B.: Tamos aqui e o que precisar você fala...

G.F.: Onde eu tava?

C.G.: No Zona Franca.

G.F.: O Márcio participou do Zona Franca, a Laura participou do Zona Franca, o [Ernesto] Neto, que já era o Neto naquela época a gente já convidou pro Alfândega que foi a primeira coisa grande que teve ali no cais do porto que a gente fez, eu, Vogler, o Aimberê e o Roosevelt, só nós quatro produzindo. A gente fez dois eventos em 2003. O Zona Franca foi 2001, de 16 de abril de 2001 a 1º de abril de 2002. Em 2002, em 1º de abril a gente matou o Zona Franca, fingindo que ia continuar, mas a gente queria matar mesmo, que a gente não aguentava mais. E que o Zona Franca também foi uma loucura, aquilo dali tinham momentos que a gente não aguentava nem a gente mesmo... o Ducha brigava muito... Eu já peguei, já botei o Feferman??? de mão dada com um cineasta que eles quebram a parede na hora em

que ele tava projetando um filme bábábábábá.... Aí eu pegava... Era um negócio bastante anárquico na verdade... Foi acontecendo.

V.M.: É engraçado que a Carolina e o Rafael são novos, tão na faculdade ainda... Então é engraçado você escutar relato como algo histórico, porque já é histórico, mas tão pouco tempo e são coisas que você acompanhou.

G.F.: Mas eu acho que é essa importância dessa pesquisa. É muito maneiro, porque o que mais acontece é se criando sem saber o que aconteceu logo antes. Nego acha que tá fazendo uma grande novidade, às vezes sem dar uma pesquisada mesmo.

V.M.: Como é que você vê... O que será que desde quando você começou a fazer Atrocidades pra agora, quando intervenção urbana já virou uma categoria.

G.F.: Virou uma categoria mesmo.... É muito estranho você ver dentro do edital, ter lá a categoria interferência urbana. Por que aí você pega interferência urbana... A gente que ensinou a instituição a trabalhar com isso. De alguma forma a gente foi forçando a barra até o momento que tem que fazer. Eu me lembro do momento que o Roosevelt escreveu o primeiro, todo o edital que a Roberta Ricalde depois usou pra fazer o primeiro Interferências Urbanas como Prêmio, quando o Ducha ganhou o "Cristo Vermelho" que pra mim é a melhor interferência urbana que já fizeram aqui no Rio de Janeiro usando a simplicidade como... e facilidade... Ele pegou gelatina e colocou gelatina no Cristo pra ficar vermelho.... Agora o Cristo fica vermelho a qualquer hora... A parada gay bábábá.... põe o Cristo vermelho. Aquilo a primeira vez foi heroico. Naquela época tinha uma coisa um pouco heroica de se fazer interferência urbana. A gente foi parado... A gente tinha que sair na madrugada pra colar cartaz... Você tá grafitando e vinha nego e sei lá... Um bando de grafiteiro tomou tiro quando eu era moleque, e era grafite, era spray, era tudo. Hoje em dia, tem essa absorção das instituições com isso, mas por outro lado tem um negócio que pra mim é meio chato... amortiza um pouca a coisa. Você começa a fazer coisas que a instituição acata... Então pra você transgredir aquilo fica difícil, entendeu? De você fazer a coisa só por fazer... Eu tive uma experiência agora, pra última exposição.. Eu fiz um trabalho embaixo do viaduto do Rio Comprido, eu botei uma

foto do céu. Cheguei do lado, na pracinha, tirei uma foto do céu sem o viaduto e aí imprimi de 6m X 4m uma foto grande e colei. Aí eu tentei, liguei pro Washington Fajardo, umas pessoas da prefeitura que estudaram comigo na arquitetura, não por convivência política. Falei com ele “como eu faço”. Ele disse “Aí Guga, meu irmão, pega e faz. A gente não vai ter tempo pra liberar isso. Pega e faz.” Aí eu fui fazer, peguei os e-mails, no primeiro dia parou a polícia do lado, um cara bicudo veio “Meu irmão, tem liberação pra fazer isso?”, eu “Tenho, o cara tá sabendo.”... Tentei na lábia... Ele “Meu irmão, tira esse negócio daí todo mundo”, a gente já com andaime montado. embaixo do viaduto... “Tira todo mundo aí, se não vou prender todo mundo”. Ali eu senti um pouco o que era antes quando a gente fazia coisa na rua. E também assim, eu tentei pedir autorização, só que a prefeitura não sabe como lidar.

V.M.: Você nunca pedia autorização. Você mandava ver....

G.F.: Pela primeira vez, por conta dessa institucionalização da interferência urbana eu resolvi conversar com quem eu conheço. Aí cara falou “Eu não tenho como dar autorização”. Então eles não sabem como lidar com isso.

V.M.: Eles só sabem lidar com grafite.

G.F.: Então, o grafite é a decoração... Eu venho do skate. Do lado da parada... O cara me parou e ficou exigindo bábábá... “Quem tá pagando isso, tem uma produção, né? Pode me ajudar? Eu quero te ajudar”, o cara queria dinheiro... Guga: “Meu irmão, tenho vinte reais no meu bolso, quer que eu te ajude com vinte reais? Isso não vai te ajudar.”. Aí ele falou “Meu irmão, desmonta essa parada, se eu voltar em quinze minutos”. Aí eu falei, “Beleza”. Vi que ele tava alterado, daqui dois dias eu volto e faço, porque plantão de policial é 72/24h, ele ia ter uma folga mesmo. No dia anterior da exposição eu fui lá montei, imprimi e montei a foto aqui no dia. Duas horas antes da exposição. Quer dizer, a instituição não tá preparada pra lidar com interferência urbana, eu acho. Então, tem uma onda que eu acho que dá uma quebrada. Sei lá, você vê a publicidade agarrando isso, você vê a publicidade se apropriando de grafite completamente, de interferência urbana mesmo... eu já vi cartazes colados e tal, a mesma técnica lambe-lambe... Isso tudo vai se apropriando e vai tirando uma onda do que eu acho que seria...

M.B.: Não sei se é pra instituição ir se apropriando disso, porque muitas vezes a gente percebe, não todos os trabalhos, mas alguns pedem uma urgência... Você tinha um prazo, porque tinha uma exposição que você queria que a obra estivesse conectada a essa. A urgência da criação mesmo... O Guga pensou esse trabalho há um ano atrás, aí três dias antes ele aparece e diz que quer fazer o trabalho. Aí tem que fazer, vamos dar um jeito de fazer, a hora que chegou foi aquela pra criança nasceu. Muitas vezes você vê... aquele último projeto do Guilherme de ocupação na rua e tal. Aí você ganha um outro caráter, um caráter espetacular, né? Aí você aquela coisa de milhões de apoios.

V.M.: Que Guilherme?

M.B.: Magalhães Pinto que fez um trabalho ligado ao Oi.

V.M.: Aquilo eu não gostei não... Quer dizer...

M.B.: Aquilo você ganha um caráter... Você tem bons artistas, grandes artistas, mas você cria uma coisa super-espetaculosa.

G.F.: Vira um museu. Você não usa a cidade como background, como o tema da coisa, você usa só como suporte.

V.M.: Eu não fui a todos. A Glorinha [Glória Ferreira] foi a Madureira. Só ela mesma... (risos)

G.F.: Por exemplo, o trabalho do Henrique Oliveira em Madureira... Se eu visse uma foto tava resolvido. Não tô falando nem bem nem mal não. Tô falando que assim, tem coisas que é uma forçação de barra... Só porque você põe na rua é uma interferência urbana? Então todo busto é uma interferência urbana, toda placa de sinalização é uma interferência urbana, uma bicicleta amarrada no poste é uma interferência urbana. Sei lá, isso fica muito vago. É uma obra de arte posta na rua, é uma outra coisa...

V.M.: Perde o caráter transgressor, acho que a transgressão...

G.F.: A Cidade Dormitório mesmo, assim, ela pra mim é uma sugestão para mobiliário urbano. Ela pra é uma transgressão sim, mas a cidade é transgressora, a cidade ela faz o organismo, a célula dela transgredir a sua própria natureza, que é dormir oito horas por dia... Se a criatura trabalha aqui no centro, tem que pegar um ônibus lotado filha da puta, depois pegar um trem... O cara não vai tá bem no dia seguinte pra ele... É melhor ele dormir no centro da cidade do que ele pegar e voltar pra casa. Quer dizer, isso é urgente, isso é a cidade atacando ela mesma. Tipo uma doença de Chron na cidade. Tipo assim, é o organismo atacando ele mesmo. Tu vai atacar... O idiota do prefeito vai me põe grade no meio de banco pros caras não dormirem no banco, pedra embaixo do viaduto... Essa é a política fofa, entendeu? E não é desse prefeito [Eduardo Paes] agora não. É de sempre. E não acredito que com outro prefeito qualquer mude. Talvez com o [Marcelo] Freixo mude, pelo menos vão tirar a grade, porque se não tirar ligo pra ele falo com o [Marcelo] Yuka, meu irmão, tira a grade daí. A interferência urbana ela vem eu acho de uma coisa que tá acontecendo agora na cidade. Esses últimos acontecimentos que tão rolando de manifestação de rua tal, a galera usou o meu, a imagem do “Ônibus Incendiado”. O “Ônibus Incendiado” agora eu gosto porque ele continua tendo história, ele continua tendo história.

V.M.: O pessoal usou o seu adesivo?

G.F.: Na primeira manifestação em 2005, de Passe Livre, em Florianópolis, a Graziela Knust e falou “Galera ó, isso aqui é do Guga e ele falou que vocês podem usar”. Nem me perguntou nada. E quando eu vi já tava no jornal “Passe Livre bábá...”. Então foi a primeira imagem usada pra essa história toda que tá rolando. Foi A do “Ônibus Incendiado”. A do “Ônibus Incendiado” teve banda que me ligou pra ter isso na capa, porque uma usou sem me pedir e outra usou pedindo e vendendo por uma merreca pra poder viajar, e eu vendi... O negócio... Os fã-clubes me ligaram da banda, me relacionaram ao topiqueiro da Zona Oeste na capa de O Globo, o Ricardo Hallak ia me investigar. Isso há oito anos atrás, eu coloquei o trabalho em 2003, há dez anos atrás, o primeiro. Por quê? Porque morreu uma senhora dentro 410 na frente, no caminho da casa da minha mãe. O 410 era o

ônibus que eu pegava, no caminho da casa da minha irmã, entre a casa da minha irmã e a casa da minha mãe. Então imagina, cara, isso podia ser minha mão. E fiquei mal, fiquei mal, achando “caralho como é que pode isso tá acontecendo aqui, agora?”. Eu já tenho uma história nos anos 90 de violência na Tijuca... Eu morava na Tijuca e via voar bala de um lado pro outro, não tem muito como eu me afastar desse tema da violência. Quer dizer, o meu lado mais poético é “Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia”, o viaduto, esse projeto agora que eu vou fazer agora na FUNARTE...

V.M.: O que que é?

G.F.: “Até onde o morro ia, até onde o Rio vinha”. O morro, aquela galeria da FUNARTE...

V.M.: Era o Morro do Castelo.

G.F.: Acabava ali, ali era a borda do morro. Então eu vou fazer umas fatias de terra e tentar pegar terra de lugares onde usaram a terra do morro, pra devolver a terra do morro ali, no se lugar. Tem umas histórias desse projeto... quando eu falei isso, alguém me contou uma história... Tinha uma senhorinha que ia todo dia, chegava no sexto andar de tal prédio e parava com a cadeirinha dela e ficava olhando pela janela porque o barraco dela era ali. Achei isso lindo, uma memória da coisa... Isso vai se desdobrar na reconstrução da Ladeira da Misericórdia que é um outro projeto que eu vou fazer também não sei quando... isso é mais pra frente, pra um outro edital... Que é continuar a Ladeira da Misericórdia que foi a primeira via pública do Rio de Janeiro, que tá desmontada ali do lado, ali no...

C.G.: No MIS...

G.F.: Ali perto do IFCS.. quer dizer no MIS, do lado do MIS, ali subia a Ladeira da Misericórdia, primeira via pública do Rio de Janeiro e eu quero continuar ela por mais uns cem metros assim com andaime pra gente fazer assim um mirante que não existe mais.

V.M.: E me diga uma coisa... Esses trabalhos você faz em edital? Em termos de comercialização, você comercializa essas imagens, por exemplo, através da galeria?

G.F.: Isso pra mim é sempre uma incógnita, né? Como é que a gente vai vender essa parada? É bom que o galerista tá aí...

V.M.: Essas imagens funcionam....

M.B.: Depende do caso...

V.M.: Os adesivos...

M.B.: O viaduto, a do sal...

G.F.: A do viaduto, a do sal, por exemplo, eu fiz uma foto... Quem fez a foto, foi até uma confusão com esse negócio, porque quem fez a foto foi contratado pela Caixa Econômica... e aí ele quis que o trabalho fosse dele, mal entendimento total.... Foi mal entendido geral, assim, que ele ficou bravo comigo, ele brigou comigo, mandou e-mail.

M.B.: A gente tava expondo, aí ele apareceu no estande da Gentil... “Tem que tirar essa obra daqui, essa obra é minha”.

G.F.: Ele chegou perguntando quanto valia o trabalho... Aí falei “dez mil reais”. Então cinco mil são meus porque essa foto é minha... Eu nunca vendi essa foto, eu botei ela no lugar porque, essa história a gente nem conta... Tirou o trabalho no primeiro dia, aí fui pra casa acabar outro desenho dos fuzis pra botar na hora, porque, porra, eu não queria que ficasse vazio, sem trabalho meu dentro da exposição, dentro da Art Rio. Aí eu botei meio que pra mostrar o trabalho e nem imaginando que fosse vender nem nada. Aí ele chegou, tirou essa onda, fiquei meio puto, mas enfim... Depois a gente se falou, mandou e-mail, aí expliquei pra ele o que tinha acontecido e botei pra tapar o buraco...

V.M.: E tem que ficar claro essa coisa do fotógrafo e do artista...

G.F.: Mas também rolou uma ingenuidade minha no meio, porque também não ficou claro, eu não me posicionei...

V.M.: Por exemplo, pro Tunga, pro Waltércio [Caldas] tem uma equipe técnica que faz o trabalho, que são muito bem pagos, você recebe por isso... É um trabalho técnico...

G.F.: Eu já trabalhei tecnicamente pra vários artistas... Pro Neto, pra [Adriana] Varejão, pra uma galera, isso é normal...

V.M.: Mas o trabalho não é seu, né?

M.B.: Foi maluquice do cara também... O trabalho não é dele, ele sabe disso...

G.F.: Ele poda subir lá e tirar a foto da rua vazia, sem eu ter me esforçado pra carregar uma tonelada de sal grosso e fazer o desenho, mas enfim isso também a gente vai aprendendo a lidar com as coisas... Eu mesmo tinha que ter me colocado melhor nesse assunto...

M.B.: Mas o Guga tem isso no trabalho dele... Você tem a ação na rua e muitas vezes se desdobra em outras coisas. A própria "Cidade Dormitório" você fez aqui, umas escultura, quase clássica eu diria, com ritmo...

G.F.: Isso é influência da arquitetura claramente, completamente...

V.M.: Essa coisa da relação com escala...

M.B.: Que quase ficou no museu mexicano, né? A gente tava lá num jogo, mas não conseguiu acertar..

V.M.: Qual?

M.B.: No Sala Púlpitos Siqueira... A obra teve aqui, foi pra lá e quase que o museu ficou...

G.F.: Lá foi construída outra, na verdade. A que tava aqui tá com a Intrépida. É... É uma obra meio estranha... Essa obra tenho a maior pena, por exemplo, a gente construiu uma pra Bélgica e essa da Bélgica...

M.B.: E onde que ela tá?

G.F.: Meu irmão, acho que a galera da produção, da produtora Arte 4 se não me engano...

M.B.: Eu encontrei o Bart agora lá em Veneza, tem falar com ele... Mas aonde é que tá a obra?

G.F.: Então, meu irmão, não sei... eles, eles enviaram de volta pra cá... Esse que era o problema de ela ficar lá...

M.B.: A obra veio pro Brasil?

G.F.: A obra veio para o Brasil, foi lá pra São Paulo, tava num depósito, me mandaram um e-mail... “Ah, já que você não se posicionou, quer dizer que você descartou a obra”... Eu falei “Não, eu não descartei a obra. Eu fiquei esperando...”. A Ana Francisca falou que ia me mandar um e-mail me avisando quando poderia trazer, que eu tinha arrumado um lugar pra, pra... Depois eu não falei mais porcaria nenhuma, não tinha aonde guardar. Não sei se nego demoliu, se desfez o trabalho...

V.M.: Me diga uma coisa... E que trabalho assim de intervenção em comunidade. Você já fez? O que você acha disso?

G.F.: Cara, eu já fiz, no tempo da arquitetura, por exemplo, eu dava aula de alfabetização pra adulto na Rocinha, pra mim foi a parada mais importante que eu fiz assim, durante um tempo. A gente fez durante uns seis, sete meses. E cada dia que a gente chegava lá era uma história nova que a gente aprendia. Então, aquilo ali foi a coisa mais importante ou que mais me marcou dentro de qualquer comunidade. Teve uma vez que uma senhora... morte da Lady Dy, Lady Dy tinha morrido... Pra

minha essa senhora tinha que ganhar o Prêmio Nobel de Literatura. Acabou de aprender a escrever com seus 60 anos que parecia que tinha 80. Aquela vivida, negona forte, porra incrível. Aí a galera foi e aí “Escrevam uma redação sobre a morte da Lady Dy”. Aí a criatura maravilhosa foi e escreveu: “Morte da Lady Dy”- com aquela letrinha de mão dada – “Morreu, (vírgula) não a conhecia. (ponto) Não era da minha família. (ponto) Antes ela do que eu.”(risos) Acabou de começar a escrever o que que interessa pra uma senhora dos seus 60 anos, na Rocinha, a morte da Lady Dy? Caralho... Então, isso foi o negócio que mais me marcou em favela. Já fiz outras coisas.... Tive [Márcio despede-se] Eu fiz uma parada uma vez com pipa. Então eu levei um bando de pipa pra aquele morro ali atrás... a Babilônia. Casa Menino de Luz, eu acho, que a Bia Lemos tava fazendo... Levei umas pipas, então era completamente dentro do Quando eu vou pra comunidade eu penso que o trabalho nem é tão importante. É mais o estar ali. Nesse dia das pipas eu precisava comprar rabiola. Aí eu virei pro motoboy lá de baixa e falei “Cara, preciso comprar rabiola pra pipa, aqui deve ter”. Aí ele “Porra, claro, tem ihhh rabiola? Tem de montão!!”. Subi no motoboy e o cara “Chega aí”. O cara me deixou na porta da boca, achando que queria comprar alguma coisa. Não, não por nada, mas eu falei “Não cara era rabiola”, aí o cara armado, “Pô o cara se enganou, eu quero comprar rabiola de pipa”. Aí o cara “Pô, rabiola? Ali embaixo do lado da DP”. Então o cara apontou pra um lugar que era do lado da DP... Tinha uma DP antes de pacificação isso. Tinha uma DP já. O cara armado aqui, uma DP ali, vendia rabiola do lado da DP. Então essas histórias são as mais maneiras. E outra coisa que foi ano passado, que pra mim e que foi dentro de comunidade e que pra mim meio que já mudou de novo meu jeito de pensar essas coisas... que fui orientador de um concurso de arte pública pra jovens de comunidades. Um programa da Brazil Foudation e do Fundo Carioca. Aí convidaram: eu, Vogler e o o Suki que é um grafiteiro, para serem os artistas- orientadores...

V.M.: E como é esse convívio com os grafiteiros?

G.F.: Cara, eles me conhecem que eu conheço eles de skate... Então eles já me conheciam do skate. Então a molecada que me conhecia do skate... E a galera gosta eu acho das coisas que eu faço que.... não... Eles sabem também da minha... não é nem birra!... Mas acho cara, pra ficar desenhando bonitinho, desenha no

caderno, sei lá. Eu não gosto muito da textura de grafite, spray em tela, não acho legal, mas conheço uma galera que faz e faz lindamente, e vende e vive disso...

V.M.: É decoração, né?

G.F.: Acho legal, mas não me diz tanto... É bonito. Algumas coisas eu acho até bonito assim.

V.M.: Mas aí você tava nessa coisa....

G.F.: Então isso me fez... Eu coordenei tipo três grupos. Um na Zona Norte, uma na Rocinha... Eram dois meio de Zona Norte. Um que eu ia no Grajaú conversar com os artistas, outro eu ia na Providência que ali aquele Cavalos de Troia que fizeram agora... Um Cavalos de Troia grande. Eles eram um dos grupos...

C.G.: Eu vi o vídeo... Rolou um vídeo agora...

G.F.: É rolou... O Cavalos de Troia... A gente pintou um barraco de dourado... Dentro da Rocinha. Esse foi o grupo que ganhou e que eu tava coordenando... Isso também gerou... Geraram várias histórias. Eu trabalhei com uma galera de lá, que eram dois artistas pelo menos moravam na Rocinha, uma menina morava em São Conrado e um moleque morava em Rio do Ouro. E as reuniões eram na comunidade de cada um. Então eu fui ao Rio do Ouro, fui a Rocinha várias vezes, fui a Manguinhos que pra mim foi uma experiência.... Foda e ao mesmo tempo antropológica, digamos assim. Você vê a camada das casas. Você vê uma casa que morava uma primeira família, depois você via em cima outra casa, em cima outra casa, uma parte de quintal, outra casa. Vira uma arquitetura meio que de cupim e organizada.

V.M.: E como eles recebiam o seu trabalho?

G.F.: A galera desses lugares gostava muito. Porque de alguma forma... Da mesmo forma que a mídia gosta às vezes das coisa que eu faço... que eu falo de violência. Então pra eles aquilo ali é prato cheio. É de violência, eu falo de violência nos trabalhos... Pacificação.... Aí você chega em Manguinhos, saindo pro Arará... Sai de

Manguinhos, atravesssei e fui no Arará... visitar a casa de uma cara que tem um estúdio de cinema dentro da casa dele, dentro do barraco dele. Incrível! O Careca, arte sanduba. Um cara que faz um encontro de videomakers... Aí eu fui na casa dele... Quando eu tava saindo da casa dele, tipo oito horas da noite, a hora que a galera chega. Isso é até feio, mas tinha tipo um lugar, saindo da favela pra chegar em Bonsucesso, tinha um lugar que era uma vala, que é uma viela com uma vala do lado, mas assim, urbanizada entre aspas, porque tinha um calçamento, a vala, o fundo era canalizado tal. Mas tinha uma paredão de fundo de barraco com um bando de ligação de esgoto, nego cagando e eu via o cocô caindo. Sem sacanagem, daqui até o final da Gonçalves Lêdo, um paredão caindo merda... Eu vi uns vinte toletes caindo. Não existe pacificação pra uma criatura que caga e sente o cheiro da própria merda. Não existe paz possível. É impossível você ter paz. Você pode tirar tudo quanto é fuzil, se você faz cocô aqui e sente o cheiro do seu cocô, não adianta, tá tudo errado. É um organismo que se fere. É a doença de Chron generalizada. O Chron é uma síndrome onde as células de defesa atacam o organismo. Que pra mim é essa onda toda que tá acontecendo. O Estado todo podre doente, sabe, que taca a própria polícia para atacar o povo que ela devia defender. É uma mentirada do cacete... A nossa cabeça, que seriam os governantes, não sabem o que fazem... Pra mim é uma metáfora boa essa do Chron com essa situação social que a gente tá. Uma vez, numa palestra que eu tava dando, uma menina perguntou “Ah Guga, você não tem medo desse seu assunto se esvaziar, você fala muito de violência e tal”, isso lá na USP. Eu falei “Cara, eu rezo pra essa parada se esvaziar, pra eu poder falar de outra coisa”, mas eu tenho certeza que até eu morrer essa coisa vai tá aí, entendeu?

V.M.: E tá no Brasil como certa configuração. Você vai pra Paris na periferia, o bicho come...

G.F.: Uma coisa que me assustou... Eu achava que meu trabalho era muito carioca, muito datado. Muito local. Quando eu entendi a coisa.... Eu fui pra Paris. Colei um dormindo lá em Paris. Até aconteceu uma coisa engraçada... Colei o dormindo lá em Paris e aí eu voltei de viagem e uma amiga me ligou “Guga tão copiando seu trabalho em Paris” (risos). O filho da puta não pode nem ir até Paris, não acredita, né? Fui eu mesmo, eu fui a Paris. Não gastei um tostão, visitei minha ex-namorada,

mas fui a Paris cacete. Aí ela ficou rindo. Mas lá a coisa também significou, ficou e nego tirando foto. Colei, depois viajei... Eu coleí em Praga também e funcionava totalmente. A história... eu coleí no Corocoró e coleí em Parentins, , a cidade do Roosevelt, quando a gente foi fazer a viagem da Amazônia por conta do trabalho do Jarbas, que era “Como viver junto” e tal, coleí o trabalho lá em Parentins e na mesma hora surgiu uma garrafa do lado. Por causa bêbado. Parentins não tem *homeless*, é uma cidade rica até, tem mais moto do que gente naquela cidade. E...

V.M.: A moto substituiu o cavalo...

G.F.: A moto substituiu o cavalo e o carro, porque não tinha como entrar carro lá, não tinha ponte e tal. Quando eu coleí o trabalho, na mesma hora surgiu uma garrafa. O cara que dorme na rua lá é o bebum. Eu tinha aquele galdino, aquele índio fortão que colava, e comecei a fazer nos pontos de ônibus porque tacaram fogo no galdino no ponto de ônibus em Brasília. O primeiro lugar que eu fui colar foi em Belém. Então, as histórias... O trabalhos quando vai pra rua, tem muitas histórias que não se controlam, que fogem do seu controle. Eu acho isso a melhor parte. Quando eu coleí em Belém, a galera ia e arrancava só a cara do índio. O Arthur Leandro falou: “Tu tá arrumando a maior briga aqui... Colar índio em Belém... A última coisa que eles querem a aqui em Belém é ser taxado de índio.” Por mais que tenham todas, quer dizer, comem farinha, tudo piracuí, pira não sei que lá, dormem em rede, dormem depois do almoço... E como é que não querem ser relacionados a índio? Então é uma parda engraçada que tem. Você acha que lá vão super se identificar. “Não! Sou contra ser identificado como índio”. É uma história...

V.M.: Com esses adesivos você tem uma relação de várias reações, com...

G.F.: O trabalhar na rua é uma coisa... Quando eu coleí, o primeiro trabalho que eu botei depois do Atrocidades foi “Compro sua alma, vendo minha pele”. Eu botei no Orlândia, com a Márcia X. O Orlândia foi um desdobramento que eu acho que foi influenciado pelo Zona Franca, porque...

V.M.: O Orlândia primeiro....

G.F.: Foi na Jornalista Orlando Dantas.

V.M.: Foi na casa do Ricardo Ventura, na Orlando Dantas. Aí teve Orândia I, Orândia II e Orândia III na Rua Bela. E aí era uma ocupação, os artistas faziam várias coisas.

G.F.: Teve um tempo que virou quase uma moda fazer ocupação nas casas. A gente não tinha espaço pra expor, não tinha galeria, a gente ocupava as casas. Aí no Orândia eu peguei e botei esse “Compro sua alma, vendo minha pele”. Aqui no Rio, quando eu coleí, coleí mais de dois mil cartazes desse na rua, A4. Aí, teve um padre que pegou e colou em cima, “Jesus te guie” com a mesma letrinha. Muito maneiro. E aí eu fui pra Buenos Aires com uma bolsa do El Basilisco, aí fui pra Buenos Aires. Aí fiz lá mil cartazes “Compro su alma, vendo mi piel” e coleí. Só que contratei uma galera pra colar. Eles espalharam, eles colaram onde eles tinham alguma relação, os caras de Buenos aires que eu contratei pra colar... E aí eles colaram em lugares onde tinha desaparecido gente na ditadura, lugares de cemitério clandestino. Cara... quando eu vi o negócio tava na televisão. Saiu.. Na semana que eu tava indo, me ligaram “Guga teu trabalho tá na TV”, aí eu “Beleza, to indo embora”. Eu conversando com um taxista, metido a falar, arranhando um portunhol, ele entendeu que eu era brasileiro. E falou “E aí, que que você tá fazendo aqui? Jogando bola?”, eu “Não, não, eu sou artista plástico, to aí fazendo uns trabalhos de arte pública, tal. Ah, fiz uns cataventos” – fiz uns cata-ventos de cinco metros de altura que era “Para captar los buenos aires”, o título do negócio. Que eram uns cata-ventos que eu coloquei na Bombonera, ele não viu. “Ah, botei uns caras dormindo na rua”, o cara também não viu. “Ah, coleí uns trabalhos Compro sua alma, vendo minha pele”. Aí ele, “Carajo, você que tá fazendo isso. Estas loco?”. Me deu o maior esporro do cacete, tomei-lhe um maior esporro do taxista falando “Você tá maluco, a gente tava achando que era um grupo de terrorista e de não sei o que e bábábá”. Cara, é muito doido... as histórias que vão acontecendo, você não tem controle nenhum, nenhum... E eu acho essa a melhor parte do trabalho de rua. A “Cidade Dormitório”... Eu morria de medo de cair um mendigo bêbado lá de cima. O Máximo que eu fiz foi botar tudo cercado, entendeu? O “Ônibus Incendiado” quando eu botei o primeiro, eu fiquei numa crise existencial do caralho. Eu falei “Cara, eu fico com medo da família dessa senhora que morreu achar que eu tô me aproveitando da morte dela”. E eu fiz uns vinte “Ônibus Incendiado” e espalhei por aí. Aí quando saiu no jornal falando que

aquilo valia alguma coisa, a galera foi e roubou as placas na rua. Roubaram as placas todas de “Ônibus Incendiado”, sumiram todas. Aí depois de um tempo, veio uma senhora, até hoje eu não sei quem é... Veio uma senhora no facebook e falou “Guga, olha tô com um irmão que tá muito doente e tô precisando vender uns trabalhos meus que eu tenho aqui, quanto vale sua placa de ônibus?” (risos) “Mas eu não te vendi nenhuma placa de ônibus”... “É que um amigo meu roubou hahaha”... Eu falei “Pede o quanto você quiser aí, pô. Pede o máximo pelo seu irmão, sei lá quanto é que é?”. Mas é engraçado, né? E é maneiro também porque eu vendi uma que eu roubei. Teve uma vez que o máximo me ligou, no dia de Natal, o cônsul da França queria dar pro namorado dele a placa de ônibus, de Natal. Aí eu fui na madrugada, roubei uma placa, colei os adesivos e no dia seguinte tava lá entregando a placa. Aí o cônsul saiu daqui com uma placa roubada “Propriedade da CET-Rio. Isso você pode cortar (risos)... Porque antes, tinha uma coisa um pouco mais de risco, não é nem de risco, mas de enfrentamento com a polícia. Não com a polícia, mas com o entorno todo, fazer interferência urbana. Eu acredito que era mais assim... Durante um tempo, eu acho que a coisa deu uma amortizada. Teve um maluco, um artista que tá por aí, que uma vez parou pra mim e pro Vogler e falou “Ah... essa coisa de fazer de arte, de participar de coletivo, falando do Atrocidades Maravilhosas, essa coisa de participar de coletiva é uma boa estratégia para entrar no mercado de arte”. Eu falei “Meu irmão...”. Eu já tinha antipatia, nutro agora um pouco mais de antipatia pela figura e tipo falei “Cara, quando a gente fez era necessidade. Era necessidade... Não era nem EU PRECISO, EU PRECISO... Era, to saindo da faculdade, não tem porra nenhuma pra fazer, vou pra rua. To com um grupo de amigos... Tem coisa pra caramba pra falar, não tem galeria, a gente domina essa técnica lambe-lambe, serigrafia – a gente pode fazer isso sem dinheiro. Não tinha e continua não tendo muito dinheiro pra fazer nada.” E gerou um movimento tão grande ao ponto desse moleque falar isso pra mim e pro Vogler, entendeu? E é por isso que é legal a gente estudar o que tá acontecendo agora e há dez anos atrás e há pouco tem, porque tem vezes que nego acha que descobriu a pólvora e não é bem assim.

V.M.: Dez anos que fizeram a diferença, não só pra cidade, como pro tipo de relação que se tem com arte pública.

G.F.: Hoje tá tudo mais... Não sei, cara... Adocicada... Mas a coisa não tá adocicada. A coisa não tá... não sei. Eu poderia agora fazer um remapeamento das zonas de conflito do Rio de Janeiro... É uma coisa que talvez eu faça, com foguinho. Mas eu tinha botar os lugares onde as bocas estão funcionando com propina, porque aonde tem motoboy embaixo no morro, tem tráfico. Então, peraí, pra onde tá indo esse lucro? Tem alguma coisa estranha, tem alguma coisa muito estranha. Eu tenho escutado tiro lá no Rio Comprido. O problema era que antes você escutava vinte, trinta tiros, morria um de bala perdida. Hoje, você escuta quatro tiros, morreram cinco. Parece Belém. Belém que é assim, naquela época era mais. Aqui no Rio, morava em Santa Teresa e escutava tiro o tempo todo. E eu fiquei em Belém, nas casa da Gisele Vasconcelos que e uma puta de uma artista de tecnologia, arrebenta, e morava do lado de uma boca e eu não escutei nenhum tiro em Belém, nenhum. E Belém, se você escuta quatro tiros, foi porque cinco morreram, quatro com tiro e o quinto foi na faca. É outro tipo de violência, é uma violência mais homem contra homem mesmo, não é aquela coisa.. a eu tenho aqui uma arma tal, você tem tal arma, só no som, às vezes uma galera morria. Isso em briga de traficante com traficante. Eu cresci no meio disso. Eu tive um amigo que foi assassinado com quinze anos de idade, pela polícia, porque pegou carona saindo do morro com um cara que tava devendo dinheiro pra polícia. Morreu todo mundo, Tijuca anos 90.... era uma violência que pô... Era Tijuana, era outra parada. Eu cresci ali... Eu queria responder de novo aquela menina lá da USP. Acho que não vai acabar nunca.

V.M.: Mas é isso. Gente eu vou ter que ir.

G.F.: Mas rendeu também, falei pra caramba. Qualquer coisa você manda um e-mail perguntando o que você não entendeu.

III) Entrevista Ronald Duarte à Viviane Matesco, Carolina Goulart e Rafael Vebber – 19/07/2013 – Ateliê do Artista, Rua das Laranjeiras, Rio de Janeiro

Viviane Matesco: Eu queria conversar com você sobre o seu trabalho, sobre sua participação nos coletivos, porque eu acho que vocês é um dos pilares dos coletivos.

Ronald Duarte: Tem um pessoal das antigas cobrando se a gente não vai fazer outra coisa, se reunir de novo...

V.M.: Do Imaginário [Periférico] ou do Atrocidades [Maravilhosas]?

R.D.: O Imaginário acabou, o Atrocidades acabou... acabou todo mundo. Está todo mundo esfacelado. Acho que a morte do Ericson [Pires] foi muito... a gente tá sentindo até hoje, a gente tá sentindo muito mesmo. Ontem o Paulinho Sacramento falou “vamos fazer o Fumacê [do Descarrego] na semana do Papa...” Aí eu falei “ideia maravilhosa” e perguntei como a gente consegue de novo. Porque era uma coisa muito legal em relação ao feedback. Todo mundo parece que pensava a mesma coisa ao mesmo tempo, tinha o mesmo desejo. Estão era uma coisa muito fácil. Meus trabalhos inclusive, que são quase todos eles coletivos, eles são fáceis de serem feitos porque está todo mundo apaixonado pelo que está sendo feito. Se não, não rola.

V.M.: Me diz uma coisa... aquele do fogo de Santa Teresa foi em que ano?

R.D.: Aquele foi 2002... Em 2001, eu lavei com sangue, depois em 2002...

V.M.: Foi nesse momento que começou também a ter edital de interferência urbana... Conta um pouco... Porque você te um papel importante nessa...

R.D.: Era uma coisa engraçada porque todo mundo conversava, se reunia muito aqui, se reunia muito no 497 na Joaquim Murtinho. O 497 era um ateliê que tinha o Roosevelt, o Vogler, o Guga, uma galera... E aí eu lembro que foi o Roosevelt quem escreveu uma espécie de edital... Ele estava escrevendo pra gente convidar outros artistas pra participarem de um mesmo evento que seria uma convocatória de artista com aquela vontade de fazer coisa na rua e Santa Teresa seria o lugar. Só que o Roosevelt não tinha poder nenhum, ninguém tinha poder nenhum, não tinha política nenhum, ninguém tava ligado à ninguém, mas aquela menina, a Roberta Alencastro tinha feito com o Julio Castro o festival de inverno, aqueles ateliês de Portas Abertas em Santa Teresa. Ela estava organizando junto com o Julio Castro. Ela foi lá [no 497] e escutou essa história. Ela desafiou o Roosevelt...

V.M.: O Imaginário já tinha...

R.D.: O Imaginário ainda não tinha e o Atrocidades também não... Isso aí é anterior. O Vogler logo depois disso... A Lygia Pape conseguiu duas bolsas de residência em Portugal. Eu tinha 34 anos, eu to com 50, isso tem 16 anos. Ela disse que tinha que ser alguém mais novo de 30 anos para receber a bolsa. Eu não podia. Então ele pediu que eu escolhesse duas pessoas pra gente mandar pra Portugal, era o Romano e o Vogler. O Vogler tava tentando o mestrado e o Romano não, ele tinha terminado a graduação. O Romano tava com trinta anos e o Vogler com 28. O Romano teve que ir na frente, na época ele trabalhava no Market Center, pediu demissão... e foi morar em Portugal com essa bolsa de residência de interferência urbana, com ações de rua e fez um trabalho chamado "Do Deslocamento" onde ele vai pra rua com uma máquina fotográfica fotografar as pessoas de rua, os moradores, as pessoas no dia a dia... e tira aquelas pessoas daquele lugar e coloca em painéis urbanos. E ele faz um maravilhoso chamado "Siga-me" que é ótimo... Ele anda em direção ao metrô e toda vez no trajeto ele fotografa as costas dele, alguém fotografa ele ou ele mesmo se fotografa, ele indo pra esse metrô, dentro desse metrô as pessoas naquela passarela esperando o trem chegar e faz daquilo um outdoor. E plotou lá mesmo e começou a colar na rua. Eram oito papéis, quatro em cima e quatro embaixo que ele colava e fazia aquela boca do metrô escrito Siga-me. O Vogler também vai logo em seguida e os dois ficam lá quase um ano.

V.M.: Fala um pouco da importância da Lygia Pape pra você...

R.D.: Lygia eu conheço da época da graduação na Belas Artes, fui aluno dela na graduação. Ela era execrada, só andava de preto... ela era tipo a ovelha negra da Escola de Belas Artes.

V.M.: Que ano vocês fizeram a EBA?

R.D.: 80 e... 1986, 1987, 1988, 1989.

V.M.: Essa época eu trabalhava na FUNARTE com Glorinha [Glória Ferreira].

R.D.: Glorinha organizou aquela coisa lá com a Lygia Clark e Hélio Oiticica foi 84.

V.M.: Quando a Lygia Clark morreu eu já estava trabalhando com o [Paulo] Herkenhoff no MAM [Rio]...

R.D.: 86!

V.M.: Foi mais tarde 89...

R.D.: 88. aquela exposição foi 86.

V.M.: Quando você fez a EBA, seu trabalho inicial era o que? Pintura...?

R.D.: Era pintura, mas eu nunca pinte ali... É engraçado isso... É porque eu já pintava desde novo lá na baixada fluminense em Nova Iguaçu e aí quando eu passei na EBA. Quando eu passo no vestibular pra EBA, eu já trabalhava, já era casado, já tinha família, era casado com uma mulher 19 anos mais velha que trabalhava com a Heloísa Amaral Peixoto no Jornal do Brasil que hoje é dona de galeria. Sempre pinte, sempre fiz arte desde... Faço isso o tempo todo, não me canso, não é cansativo pra mim. Não é trabalho, é puro prazer viver assim... Eu trabalho de segunda a segunda, não tem nada disso e o trabalho é um vício, um vício delicioso porque me alimenta na criatividade, me alimenta fisicamente, principalmente quando vende ou quando vai pra algum lugar e me alimenta espiritualmente, sabendo que eu vou ficar por aí, eu nunca mais vai morrer porque tudo isso que estou discutindo não são só minhas, são de todos. É maravilhosos você estar nesse emaranhado, nesse coletivo constante, ... Em trabalho nenhum eu penso algo que eu possa fazer sozinho, eu preciso sempre de gente. Então tem a necessidade do esforço, do tesão, da atenção, do movimento, da fé, da vontade, de cada um...

V.M.: Mas você fez mestrado...?

R.D.: Sim, eu sou mestre. Na gestão da Glorinha.... Lygia foi minha orientadora junto com Paulo no mestrado, mas a Glorinha foi minha orientadora racional, dentro do

metier. Lygia era mais poética. Ela chegava aqui, eu tinha escrito 20 páginas, nesse ateliê... Tem gravado aqui várias histórias com ela. Tem vídeo inteiro gravado com ela aqui e ela dizia pra eu ler e dizia que era uma coisa horrível e mandava jogar tudo fora. E começava de novo. O mestrado é um divisor de águas na minha carreira, na minha vida, no meu trabalho... O mestrado foi de 96 a 98, a primeira turma de Linguagens Visuais. Eu passo em primeiro lugar. Eu tinha estudado com o Ronaldo Brito um ano e meio, na UniRio. E estudei por paixão também e para aprender o Arte Moderna do Argan. Mas ninguém tinha me avisado e também eu não tenho bola de cristal que o Zílio ia montar uma pós-graduação em Linguagens Visuais, eu não sabia, nem conhecia o Zílio. Eu fazia a graduação, fazia Parque Lage e fazia UniRIO, mas a graduação ficava a reboque porque era fraca demais, então a UniRIO e o Parque Lage na verdade os dois alicerces que segurou a minha cabeça foi... A graduação da EBA pra pós-graduação eu dizia que naquela época o hiato era de 100 anos, mas hoje eu já acho que são 200. A coisa tá muito distante.

V.M.: Porque a graduação continua a mesma.

R.D.: Não só na questão didática da coisa, na construção do pensamento...

V.M.: Eles não pensam em reformular? Porque eles fazem graduação pra pintura, graduação de gravura...

R.D.: Houveram mudanças assim... De grupo em grupo, de curso em curso... Por exemplo, a Simone Michelin fez uma revolução na escultura. Ela conseguiu atualizar o currículo, mudar o curso, conseguiu grana, fazer um novo ateliê que está em construção na UFRJ... Começam a construção e roubam o dinheiro todo, aí tem que conseguir um outro dinheiro, aí nunca termina a obra... Mas a Simone conseguiu isso tudo no papel fosse aprovado e consolidado, porém na prática falta estrutura... Como também o galpão de Linguagens Visuais tá lá... Estamos fazendo um projeto eu, Lívia Flores e César Bartolomeu para reestruturar o galpão, porém tem que ter o apoio político e a vontade política dos dirigentes lá da instituição para que isso aconteça. A Simone conseguiu fazer uma revolução na escultura teórica, mas na prática ainda tem chão para andar.

V.M.: Agora me diga uma coisa... Você começou as interferências, as performances depois do mestrado?

R.D.: Não. Eu já tinha... O mestrado é como se eu tivesse uma nuvem em frente dos olhos e o mestrado tivesse clareado essa nuvem. Eu já tinha a experiência de rua, eu tinha a experiência... Inclusive em 1992 eu fiz um mega trabalho naquele Fórum Global. Inclusive a Marisa Flórido, ela publicou um texto louco que ela foi ousada pra caramba no JB. Ela foi ousada nessa coisa de datar as coisas, porque ela é historiadora e gosta de datar as coisas. Ela disse que esse movimento de Interferência Urbana da nossa geração começa exatamente com esse grupo nosso. E isso é incrível porque vai influenciar o Brasil inteiro, aí quando fui da uma oficina em Recife todo mundo já tinha lido tudo, todo mundo já sabia de tudo. Tinha a Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE foi um grande polo emanador e difusor dessa atitude nossa de ir pra rua de uma maneira mais contundente e política, porque todas as ações são pensadas e discutidas em grupo... Ninguém pensa assim e poom... Hoje....

V.M.: Como você vê... Porque tanto no Atrocidades quanto no Imaginário, um pouco diferente....

R.D.: Gigantescamente diferente. O Atrocidades é um grupo estético, pensado, estudioso, racional. a gente fazia um grupo de estudo: Tatiana Roque, Ericson Pires, Cecília Cotrim também participou, uma galera de reunião da gente... essa galera do RRadial que vai dar origem ao Atrocidades. O RRadial era eu, Luis [Andrade], Vogler e Ericson. A gente cria esse grupo para aquele evento que teve no Odeon que a mentora do evento é a Tatiana Roque. Um evento transdisciplinar que durou uma semana no Odeon. O Resistência Radial é legal que tem um livro pra ser publicado, não sei porque a Tatiana ainda não publicou, deve ser falta de grana, mas é um tijolo que tem a fala do Macalé, do Jorge Mautner, tem o Lobão dando um show, ele chuta o balde, levando do palco e faz aquela cena do Lobão. Isso na área musical, os mais conhecidos. Depois teve a área dos filósofos, José Pic, Antonio Negri, Ivana Bendits, Cecília Cotrim. Isso foi o Resistência. O Radial é um grupo de artistas que vai acoplar no Resistência, vai se chamar Resistência Radial, RRadial é isso. Ele vai ser um trabalho transversal ao Colóquio em 1998. Esse Colóquio é que

vai ser o estopim para essas ações de interferência urbana. Porque é ali que a gente vai discutir a necessidade pensada, vamos dizer assim... Eu lembro que tava eu, Vogler, Luis, Roosevelt, tava Roamno essa galera toda tava nesse Colóquio. Ali que a gente viu a necessidade de ir pra rua e o Roosevelt escreve o tal do edital do Interferência Urbana que a Alencastro junto com o Julio Castro colocam na Petrobras e ganham o primeiro Interferência Urbana em Santa Teresa e Glorinha vai ser júri e eu entro lavando a rua com sangue.

V.M.: Que era um período trágico de violência no Rio de Janeiro.

R.D.: Eu lavo justamente com sangue porque eu morava em Santa Teresa... Isso tem 15/16 anos atrás. Meu filho tava recém nascido... Eu passeava com ele na rua... Um dia eu chego em casa e não consigo entrar porque tinha um negão metralhado e cortado ao meio e uma poça de sangue de 10m de diâmetro na porta da minha casa. E eu tapei os olhos do meu filho, voltei, liguei pra casa... E foi lá a prefeitura com um jato d'água e lavou o negão e não saiu em nenhum jornal nem nada. Isso me deixava mais irritado. Aquilo acontecer na porta da minha casa aqui em Santa Teresa e em lugar nenhum noticiar aquilo. Por isso se chamou "O que rola VcV", o trabalho vem do sangue que rola morro abaixo você vê. Esse trabalho foi engraçado que eu contei pra Lygia Pape e ela pulava parecia uma perereca e dizia "Nossa você tem que fazer isso amanhã!" e eu tinha que conseguir algo que pareça sangue para poder lavar as ruas e ela disse "Eu tenho!". Ela me deu o telefone do seu Fernandes que é um moço lá do Rocha. Ele não atendia. Ela pegou a Parati dela e me pegou aqui na porta e me levou no Rocha. Me apresentou pessoalmente ao seu Fernandes que um químico maluco, um alquimista que faz corante pra maçã do amor e pra vinhos que não são vinhos. E ele faz isso tudo com beterraba, um pó de beterraba. E aí ela me levou até o seu Fernandes e lá a gente comprou um litro de sangue. Joguei aqui no quintal várias vezes pra ver que cobertura dava, mas era muito ralo. Aí ligamos pra ele e ele disse que podia engordar um pouco com açúcar de cereais, ele vira um xarope. Aí eu disse que era esse xarope que eu queria. Mas tem que ser pó, não pode ser líquido. Aí ele jogou aquele corante no açúcar de cereais e fez sacos de 30 quilos e eu compro esses sacos e coloco dentro de um caminhão pipa, com água potável e sai lavando as ruas.

V.M.: Isso não tinha nem Atrocidades, nem Imaginário?

R.D.: Não. O Imaginário... O Sesc de Nova Iguaçu em 1992...

[...] – Descreve o processo do “Tridente” de Alexandre Vogler.

R.D.: [exibindo o vídeo “O que rola VcV”] E essas filmagens todas são só do sábado e do domingo. Na sexta, não tive como filmar. Eu tive o patrocínio da COMLURB, fui preso, aí deu merda...

V.M.: Você foi preso?!

R.D.: O policial e a pistola na mão do cara.

V.M.: É impressionante... Era uma situação...

R.D.: A pistola na mão do cara, eu ali tentando resolver com o motorista e a Roberta Alencastro indo me salvar, a produtora do evento. Fui fichado, dedado, aquelas coisas todas...

V.M.: O negócio era barra pesada mesmo nessa época. Anos 90 no Rio era punk!

R.D.: Isso foi em agosto de 2001.

[Toca o telefone e segue uma longa conversa entre Ronald Duarte e Vogler].

R.D.: O Ocupa Lapa domingo está pedindo pra gente fazer o Fumacê do Descarrego. A chaminé tá aqui, tem tudo aqui, mas a chaminé tá toda podre.

V.M.: Eu tava vendo o vídeo e coisa. Qual é o papel pra você do vídeo? O vídeo é um tralho a parte?

R.D.: Não. Eu falo que é como se fosse um corpo, tivesse dede, unha. É mais ou menos a mesma coisa, é um trabalho só, uma extensão do mesmo trabalho. Até os

plus do trabalho... O que eu chamo de plus do trabalho, pro exemplo, esse aqui sai – “A caixa de sangue” -, derivam do mesmo trabalho, são o mesmo trabalho. O “A sangue frio” também deriva... Eu coloco pedras de gelo com corante embaladas em cobertores daqueles de criança de rua e coloco pela rua e aquilo vai desgelando e vira umas poças de sangue, fica meio parecendo corpos assim... Sai na capa do Jornal do Brasil também, deu um reboiço danado... Mas também o “A sangue frio, “A caixa de sangue”, “O que rola VcV”, ... O pessoal que gosta de objeto, iconizar, o colecionismo... gosta de separar tudo e fazer valorizar cada coisa dessa, mas é o mesmo trabalho. Em 2002, eu coloco fogo no trilho.

V.M.: Aí foi a época de formação do Atrocidades e do Imaginário?

R.D.: O Imaginário foi um pouco anterior ao Atrocidades porque antes do Atrocidades foi RRadial. O RRadial e o Atrocidades foram quase que concomitantes. A diferença é que um era mais estético... O Imaginário era totalmente poético. Eu me emociono falando do Timbuca, dos artistas da periferia, da baixada, que tem pura poesia e não tá nem aí pra mercado, nem aí pra nada. Eles fazem arte por necessidade, por vontade. Igual ao canário vai pra árvore e canta, o Timbuca faz a arte dele. O Deneir, o Fiuza...[...]. O Deneir eu conheci antes de formar o Imaginário. O Jorge Duarte me convidou, o Raimundo Rodrigues convidou o Jorge e o Jorge convidou o Deneir. O Raimundo convidou o Julio Sekiguchi e o Roberto Tavares. Então era o Roberto Tavares, o Julio Sekiguchi, Raimundo Rodrigues, o Deneir, eu e o Jorge Duarte, seis caras. Dois de Frágoso, Deneir e Jorge, Magé, Raimundo e Julio de Miguel Couto/Queimados, por ali, o Tavares de Anchieta e eu do centro de Nova Iguaçu. Todos da periferia. Todos nós nos conhecíamos daqui do Rio de Janeiro e falávamos: “Ih, você lá de Nova Iguaçu, você é lá da periferia? Pô, mas lá nunca chega nada.” Nisso, foram abrir lá o primeiro centro cultural de Nova Iguaçu e convidaram a gente para essa abertura. Tem até um tabloide do “O Globo Baixada” que na capa, eu sugeri inclusive, que nós colocássemos a cabeça a prêmio na linha do trem. Estamos todos os seis com a cabeça no trilho da estação de Nova Iguaçu.

V.M.: O Imaginário era mais uma cooperativa?

R.D.: Era uma ideia de reunir os artistas da periferia que não tinham espaço pra chegar aqui. Nós que tínhamos espaço funcionamos como uma abertura pra todos. Somos 485 artistas inscritos no Imaginário Periférico. O Julio organizava essa parte lá da periferia, de Miguel Couto, o Raimundo quem organizava os eventos... [...] O Raimundo era o diretor de arte... A Globo ficou conhecendo e garfou ele [...] Ele ganhou um prêmio de alegoria no Japão até. Nas Olimpíadas de Londres, copiaram a ideia dele. Teve uma parte da abertura das Olimpíadas que era a cópia do trabalho do Raimundo Rodrigues quando forma ver, tinham realmente como ter copiado. Muita gente faz isso, você sabe, na nossa área, no nosso meio... O pessoal chupa as suas ideias em dois minutos. Eu não me preocupo com isso... Nem com a autoria, nem com a questão de roubarem ideia.

V.M.: E o Imaginário continua?

R.D.: O Imaginário parou porque ficou muito difícil, com a quantidade de pessoas... A demanda era muito grande. Todo mundo pedia o Imaginário, aqui, ali acolá... Ninguém pagava nada, ninguém dava nada.

V.M.: E também teve um momento que o seu trabalho deu uma deslanchada...

R.D.: Desde 2008, quando eu ganhei a bolsa Iberê Camargo até hoje, nós estamos em 2013, todo ano eu fui viajar. Esse ano mesmo, quinta-feira, eu estou indo viajar. Estou indo pra Feira de Frankfurt. E vou dar uma oficina de desenho em Cuba, no Instituto Superior de Arte e faço um individual no Rio no final do ano. Tem a Art Rio agora em setembro, que a Paula quer que faça o Nimbo Oxalá, outubro dia 11 eu faço em Frankfurt A Boiada, dia 16 eu faço em Berlim, e dia 18 dou uma palestra, 19 eu venho embora, dia 20 eu vou pra Cuba.

V.M.: De uma certa maneira é um reconhecimento do trabalho. Como você vê essa garotada mais nova já começando com essa coisa de intervenção urbana? É diferente, porque naquela época vocês começaram na contramão...

R.D.: Agora virou uma linguagem. Eu recomendo um livro de 1968, que todo mundo deve conhecer, que é um clássico do Guy Debord, A Sociedade Espetáculo que é necessário para situar, para saber onde é que eu estou, de onde eu vim e para onde

eu vou. Tipo dar uma situada. Além da leitura, eu acho que tem uma questão de vivência de grupo que hoje está esfacelada. Hoje está até no botequim tá difícil você saber quem são os seus pares. Porque antigamente... Acho que a questão da violência dava uma liga, tínhamos a necessidade de se encontrar porque não dava pra ser em qualquer lugar até porque não é qualquer lugar que você pode fumar um, beber... E naquela época o meu ateliê era o lugar de encontros, o Vogler, o Guga, o Romano, Cláudio, o Ericson, vários. Tem até uma matéria no jornal, uma capa d'O Globo aqui no quintal que está todo mundo – o pessoal do Imaginário, o pessoal do RRadial, o pessoal do Atrocidades...

V.M.: E o Atrocidades?

R.D.: O Atrocidades ele deriva... O RRadial diminui a atuação porque o Vogler vai pra Portugal, eu vou viajar com a Lygia Pape também, Luiz Andrade vai estudar, fica mais místico, mais palavrário, mais palavroso. E aí dá um tempo e esse ano que o Vogler passa lá fora eu trabalho com a Lygia Pape, mas não perco a ligação porque eu vou lá para Portugal para montar as três histórias do Brasil – Antonio Manuel, Barrio e Lygia Pape – no Museu de Serralves e passo lá dois meses convivendo com eles e vendo o que cada um tava produzindo. Já tinha um tempo que eles tavam lá, o Vogler e o Romano, e já tinham um puta laboratório. Tinha também a Glaíse Damasceno, tinha também uma menina que eu esqueci o nome, que casou com o Leo... O trabalho dela era sobre Monteiro Lobato aí tudo o que ela falava eu achava ruim demais, então nem lembro do nome da mulher. E aí, vejo lá o que eles estavam produzindo, mas eles já estavam pensando como iam fazer quando terminasse essa bolsa e viessem embora para o Rio do Janeiro. O Guga tava em contato com o Perfeito Fortuna que tinha voltado da Amazônia que tinha tomado Daime a vontade lá e perdeu quase tudo aqui porque nego deu um bote nele por conta daquela história da roubalheira da Fundação Progresso e ele quis toma a Fundação e os caras estavam meio que respondendo processo... O Perfeito volta e retoma a Fundação Progresso, mas tava sem grana, devendo deus e o mundo, toda a obra tinha parado e mal das pernas ele pediu ajuda aos artistas “Se vocês quiserem ocupar para não dizerem que a gente não está fazendo nada, vocês podem ocupar.”. Aí o Guga disse “A gente ocupa”. E o Guga ficou com duas ou três

salas para fazer o Zona Franca. Foram 62 semanas, um ano e meio de Zona Franca, todas as segundas-feiras.

V.M.: Era uma coisa... tinha Orlândia, tinha o Zona Franca, tinha uma série de coisas que eram completamente fora de mercado que movimentava. E agora não... Ficou uma coisa, feira de arte e galeria. É bom por um lado porque essa moçada toda ou pelo menos boa parte está tendo reconhecimento, vendendo etc. Mas não tem a efervescência, aquela movimentação.

R.D.: Era outra coisa, não dá nem pra comparar. Zona Franca era ZONA FRANCA realmente, nego queimou cachorro, colocou fogo em pneu, derrubou parede, nego tomou choque dentro d'água, aquela Angela Frank que era apresentadora de televisão que ela fazia de biquini, dentro de uma piscina cheia d'água, cheia de fios e ela ficava tomando choque e fazendo apresentação do Zona Franca. Zona Franca era maravilhoso, era uma espécie de Imaginário Periférico dentro da cidade. Porque o Imaginário Periférico a ideia era congrega o maior número de artistas que se intitulassem artistas e tivessem produção. A curadoria era ele mesmo e a gente falava "traga o seu melhor trabalho". Então dava gente de tudo quanto é espécie que você possa imaginar, uma coisa mais maravilhosa que a outra. Porém, dar conta de gerir isso tudo... Nós fizemos um vídeo...

V.M.: Já o Atrocidades é uma coisa mais estética...

R.D.: O RRadial era estético e pensado, o Imaginário... todos eles eram grupos. O Atrocidades não era um grupo. Era uma ação composta pelo Vogler para 20 artistas. Virou filme com Pedro Luís que fez a música e quem gravou foi o Lula Carvalho junto com Renatinho [Martins] e Pedro Peregrino. Os três que fizeram o projeto do filme Atrocidades e ganharam o prêmio da FAPERJ.

V.M.: O Atrocidades era você, Felipe Barbosa...

R.D.: 20 artistas. Eu, Vogler, Guga, Edson Barros, Felipe Barbosa, Ducha, Ana Paula Cardoso, João Ferraz, Geraldo Marcolini, Rosana Ricalde, ... A ideia era a seguinte: o Vogler tava voltando da Europa... Ele foi embora para a Europa com a

ideia de fazer o Zona Franca. E o Guga falou “Vogler volta logo que a gente vai montar o Zona Franca”. Quando o Vogler volta a gente monta o primeiro Zona Franca e a gente usa o espaço do Zona Franca, antes de começar o Zona Franca para silkar os papéis de lambe-lambe de cada artista. E era um lance louco, era tudo caixa 2, tudo contrabando porque o papel do lambe-lambe só gráfica pode comprar. Quem fabrica esse papel grande de lambe-lambe não vende para pessoa física e nem vendo pouca quantidade. Eu tenho um amigo que é dono de uma gráfica na Lapa que eu pedi para comprar no nome da gráfica dele e ele comprou. Cada artista tinha que compra 250 páginas, um pacote, e o preço para gráfica era muito mais barato. Cada um casou a sua grana pra comprar o seu pacote. Então compramos 20 pacotes de 250 folhas e deixamos lá na gráfica. Tínhamos o espaço do Zona Franca na Fundação Progresso vazio, não tinha água, não tinha nada. Era só o galpão. Aí puxamos gambiarra de luz e montamos lá cavalete e mesa para começar a fazer e começar... As telas nós fizemos no ateliê do Felipe Barbosa que era aqui em Santa Teresa e do Roosevelt também que era ali no 497 da Joaquim Murinho. E no filme começa a gente imprimindo lá na Fundação Progresso. Esse trabalho é um trabalho do Vogler que virou um grupo de ação, mas é um trabalho do Vogler que vem lá de Portugal com essa ideia. E aí ele convida cada um para pensar uma imagem e reproduzir essa imagem 250 vezes.

V.M.: Essa relação com a cidade, você lida mais com o espaço, com as pessoas, uma sensibilização poética... como é que é isso... Tem relação com zonas degradadas. Como é essa relação com o urbano?

R.D.: O Rio de Janeiro é como se fosse a minha casa e cada canto da casa você esquece lá e nunca mais mexe. Só mexe daqui 10 anos e tem partes da casa que você convive diariamente. Então uma relação com a cidade muito mais afetiva, do que me afeta, do que mexo da cidade. Não é um campo de pesquisa, não é um lugar asséptico. O texto do Fernando Cocchiarale para a Laura Alvim que fala justamente dessa intimidade com a cidade, do andar a pé, de estar em todos os lugares... Até porque nasci em Barra Mansa, fui criado em Nova Iguaçu que é na periferia e na época tinha o Mão Branca, era bang bang, um lugar mais perigoso, da periferia vim pra cidade achando que ia ter mais segurança, mais progresso, mas a cidade que é o lugar da parada. E eu me sinto dentro de casa, íntimo, ando em

qualquer lugar, em qualquer buraco sem medo, não tem polícia, não tem bandido, não tem nada. Eu me sinto à vontade. Conheço gente em todo lugar que eu vou. Então, tenho uma intimidade com a cidade, uma coisa familiar que ela ultrapassa a questão do pessoal ou do espacial. Ela é toda afeto, tanto pessoas quanto lugar. É claro que tem lugares que eu elejo, que eu gosto mais, outros eu jamais piso. Shopping Center, Barra eu não vou, são lugares que eu tenho o maior preconceito. Leblon só se for pra jogar pedra na casa do Cabral. Então, eu tenho muita intimidade com a cidade. Eu ando a pé todo dia, vou pra lá e pra cá, falo com as pessoas. Eu percebo também tudo, a questão da educação, do público, do povo... Passar na Uruguaiana e a pessoa esbarrar... Na Europa é "Sorry, Sorry", aqui nego esbarra e se bobear pisa em cima. Eu vivo... Na época das manifestações, eu ia propor... até conversei com... Fazer uma manifestação onde ninguém amontoasse ninguém, todo mundo desse só as mãos lá de Cabuçu aonde começa a Serra, vir pela Dutra, pela Brasil, passando pela rodoviária, pela Praça Mauá dando as mãos na orla, do Leme ao Pontal dando as mãos. Não ia ter manifestação maior do que essa e sem possibilidade de vândalo de qualquer coisa porque isso aí é militar treinado, vocês viram? Página no Facebook, Golpe Militar em 2014. Não é mentira. Eu sou filho da Ditadura. Quando eu me toquei que eu existia estava acabando a Ditadura, eu sou... Fui punido inclusive pelo último dos atos dos ditadores, fui servir o exército, servi no CPOR e fui expulso do CPOR. Tiraram minha identidade do CPOR por Ideologia Política. Porque eu elogiei Mao Tsé Tung e Lenin dizendo que eram grandes revolucionários, isso pra eles... Eles me tiraram da tropa e perguntara "Quem você é?", "Como você sabe disso?". Eu disse: "Estou fazendo o segundo ano de direito", comecei a faculdade de direito com 16 anos, com 18 anos estava no segundo ano da faculdade de direito. Então eu sabia do que eu tava falando e tinha total domínio, tava na ponta da língua o que eles queriam saber. aí eles disseram: "Olha, mas você não pode continuar no nosso exército, você vai pra reserva e em caso de guerra você vai ser chamado, mas você não pode fazer o CPOR, você vai ter que se retirar".

V.M.: Como é esse link de uma cabeça política que você sempre teve com os trabalhos? É um link direto ou não?

R.D.: É engraçado... Depois que eu faço que cai a ficha, mas antes não tem essa coisa dura, porque o trabalho é poético.

V.M.: Mas ao mesmo tempo pressupõe ter uma cabeça voltada...

R.D.: Ela tá completamente envolta nessa coisa política, tudo passa pelo político.

V.M.: Você tem uma atuação que não são só os trabalhos. Tem a revista... fala um pouco disso.

R.D.: Eu sou filho de professora, minha mãe é professora e meu pai era bicheiro, um contraventor. Então eu venho dessas duas... dessa contradição, dessa esquizofrenia em que uma tenta te educar e te colocar dentro de um projeto de cidadania, situação social ok, e o contraventor, bicheiro que de vez em quando a polícia batia e tinha que sair correndo, meu pai que morreu com 49 anos. Era doidão, porra-louca. Então essa contradição faz parte de mim, do meu trabalho, da minha vida, da minha visão em relação à liberdade. Meu pai na verdade ele era um entusiasta da liberdade. Porque sistema, seja lá qual for, é sistema. A palavra sistema é pra sistematizar, logo, a educação, mesmo sistematizada, ela é coercitiva, ela é doutrinária, ela faz com que você aja daquele jeito porque aquele jeito é o certo, educado. O ser cidadão é estar dentro de um establish, ele precisa de um status quo pra todos. A liberdade ela transcende isso. A liberdade ela está depois disso porque... E aí, o meu pai, que era filho de fazendeiro que faliu... Aquele velha história, ficou sem saber o que fazer da vida, não tinha profissão. Era filhinho de papai que faliu, ganhou uma herança, com a herança ganhou um bar que virou um puteiro e minha mãe só foi saber que era um puteiro depois de muito tempo... Foi daí pra marginalidade, ele sempre foi meio marginal. A marginalidade, como toda a sociedade, não isso que o sistema diz. Ela é um grito de socorro e um grito de liberdade porque são as pessoas que não se adaptam e não se adequam ao establish, àquilo que está estabelecido como sociedade. Então, existe uma criminalização social antes mesmo de se discutir onde é que está... Porque você vai em lugares... Quando eu estive na Alemanha na primeira vez e o Muro ainda existia o lado ocidental era muito diferente do lado oriental. Ele era cinza, cheio de arame farpado que não dava pra sair de lá e mesmo assim era vigiadíssimo. O Ocidental

não, era como se fosse o lugar perfeito, até o bêbado que quisesse ser bêbado, ele tinha lá sua garrafa de vodka pra beber e ser bêbado e o governo dava um salário desemprego e a possibilidade de ele ser bêbado. Então, até hoje talvez a Alemanha seja o país que mais respeita os direitos humanos. Então se você quiser ser bêbado você pode ser bêbado, se você quiser ser prostituta você pode ser prostituta, qualquer coisa você pode. Tem os grupos lá, todo mundo muito dito o que que é. Existe um respeito a diferença. Até porque a história deles de não respeito a diferença faz com que eles tenham que fazer isso agora. Quando você conhece uma sociedade assim e vê que isso é possível, e lá no Brasil eu não tenho direito nem de falar que eu não concordo com essa sociedade, com esse sistema, onde é que eu posso gritar? Então a artes, e graças a deus que existe a arte, se não existisse a arte não existiria gente. A gente ia estar... ia estar tudo acabado. Porque nossa respiração, nosso ar de sobrevivência de vida é a arte, o resto está todo dominado, está tudo dominado. Nada mais é humano, está tudo tão doutrinado, tudo tão estabelecido, tudo tão tudo. E onde é que você pode externar o seu desejo? Onde é que você pode dizer “é assim que eu quero ou não é assim que eu quero”? Você tem três escolhas: ou é assim, ou assim ou assado, aperte um botão. O tempo todo você está sendo cercado por essa doutrina. Então a arte é um escape, sempre foi e sempre deverá ser, eu acho. E até por isso que eu sempre soube que eu era artista, eu sempre soube que eu era artista. Tentei não ser fazendo direito... Adoro trabalhar com essa parte administrativa, papelada quanto mais papel eu gosto. A revista [Arte & Ensaios], eu sou do diretor executivo, o carregador do piano que tenta desenrolar como aquela coisa vai se materializar e adoro fazer isso. É quase materializar um sonho a revista Arte & Ensaios porque são muitos pensamentos que você tem que organizar num papel e guardar, e segurar, e amarrar tudo quanto é cordinha para poder tudo funcionar, nada dar errado. São 26 números, eu peguei ela no quarto. Então eu fiz 22 números. Era anual, agora passou pra semestral, então tem uns 20 anos que eu tô nela. Eu estou desde 1985... Quase trinta anos.

V.M.: A essa anarquia, essa procura pela liberdade não se contrapõe com uma organização...

R.D.: Pelo contrário, essa organização ajuda na liberdade. Você tem muito mais liberdade com organização. Liberdade mesmo. Liberdade de falar, de pensar,

liberdade de fazer, liberdade de ir e vir, liberdade de qualquer hora do dia e da noite, liberdade física, mental, psicológica e espiritual, todas as liberdades. Eu falo de todas elas que é difícil, mas eu tento preservar todas as minhas liberdades, todas elas. E isso inclui a relação com todo mundo, com o próprio establishment. Eu sou funcionário público. Comecei a trabalhar com 13 anos de idade. Carteira de menor. Pago imposto desde os 13 anos de idade, sem furar um mês pro governo federal. Quer dizer, to mais do que lega, mais do que cidadão, mas nunca abri mão da minha liberdade. Nem de falar o que eu penso, nem de fazer o que eu quero mesmo sendo preso algumas das vezes. Sendo confundido com algum bandido. Porque a prisão é sempre daquele que está fora da ideia de cidadania. Aquele que não se encaixa. O bandido é aquele que não se encaixa na cidade. Se você já foi preso alguma vez é porque alguma vez você não encaixou. Até você explicar o que você está fazendo. Eu faço isso sempre... Eu ganhei um prêmio do governo do Estado, ganhei trinta mil reais, com esse dinheiro eu comprei helicópteros e monitorei o próprio Estado. O Palácio Guanabara... Eu levo cinco helicópteros com aquelas camerazinhas pequenas e vou ao Congresso Nacional, no Governo do Estado, na Reitoria da Universidade, na Igreja Católica... Tudo eu vou monitorando... A gente está sempre vigiado e monitorado pelo sistema. Por que não monitorar o próprio sistema? Era uma troca de... O nome do trabalho se chama Peito de Aço que foi aquele helicóptero da polícia que caiu. E todos os trabalhos, isso é muito interessante, eles tem uma sacanagem... “O que rola VcV” o CV é o Comando Vermelho, uma homenagem, uma crítica ao CV. O “Fogo Cruzado na Madrugada” é porque era um fogo cruzado mesmo que rolava na madrugada em Santa Teresa de fato. Todos os trabalhos, eles tem uma alusão... O “PaintBall” tem um funk também que fala “vou matar sua família” porque é uma guerra civil. O trabalho que Glorinha foi curadora lá no Museu Imperial em Petrópolis... Esse é um dos trabalhos que eu mais gosto, uma puta sacação que a pergunta era: “Qual foi o resultado da família imperial vir pro Brasil?”. Pra mim são as favelas. O resultado, favelas. A coisa vem de lá de trás, do navio negreiro, da colonização, da forma como trataram os negros, de tudo... E quando veio a família foi como se instaurasse isso tudo. E essa exclusão e a família imperial com uma casa maravilhosa na Quinta da Boa Vista e os neguinhos todos em volta, no morro. Foi o que sobrou disso tudo. Eu levo um morro pra cada janela do Palácio Imperial em Petrópolis, eu plotei imagens das favelas. Transparentes como se lá fora estivessem as favelas e botei nas cadeiras da sala de música da

Princesa Isabel o proibidão do Morro da Coroa. Palavrões, apologia ao sexo, às drogas e ao Rock'n'Roll, tudo. E aí, caralho, 28 pessoas foram ao Ministério Público pedindo que processasse. Pediram minha cabeça. E eu fui lá e respondi que primeiro eu tenho licença poética, segundo que eu fiz só o deslocamento de uma realidade social instalada que todo mundo vê porque na minha casa eu vou escutar todos os dias isso e eu não consegui livrar nem meus filhos disso que vocês estão tão horrorizados. Então, dá um tempo. Esse trabalho pra mim ele é emblemático na questão política, social, urbana da construção da cidade. Onde foi parar cada um? Onde foram alijados? Exaltados. Você sabe que Santa Teresa era a Côte d'Azur brasileira na época, só moravam barões, milionários, casarões. Vide a casa dos Monteiro de Carvalho, a Aprazível. Se você pegar a Aprazível você ainda tem as mansões. Então ali era o local da galera bacana, do ouro. Eu tenho um trabalho que se eu fizer, em 2014, vocês vão gritar. Tem até um que saiu no Globo que eu vou pintar na barriga dos aviões "Amor, Paz, Felicidade, Saúde, Paixão", tudo na barriga dos aviões, soltar balões também. Eu to tentando a TAM, uma companhia dessas pra poder fazer de fato, to esperando aí pra ver o que vai acontecer. Mas esse da Coroa, ele já é antigo. Já apresentei ele na Fundação Getúlio Vargas, o governo anterior do Cesar Maia tentou fazer, mas não deram continuidade. Chegaram a distribuir cimento e tinta branca, porque se chama "Coroa Colorida". O Estado tem que deixar o Morro da Coroa todo branco pra depois cada um escolher sua tinta e pintar sua casa. E esse trabalho é pra 2014. Eu desde 2003 estou fotografando Morro da Coroa e vendo a transformação dele. Tenho todas as fotos e mandei isso pra Fundação Getúlio Vargas. Ainda tinha barraco de madeira naquela época, tudo era tijolo, ela era toda vermelhinha. Depois eles foram emboçando, pintando, depois o Cesar Maia tentou botar tudo branco. Aí ficou quase tudo branco, aí eu achei que já estava rolando o projeto. Uma mulher que era da Fundação Getúlio Vargas que disse que ia ficar com o projeto e ia apresentar pro Estado, fazer e acontecer. Mas aí morreu na praia de novo porque eu soube até pelo pessoal lá... Os traficantes, porque mesmo com UPP tem traficante, tem maconha, tem cocaína, tem tudo lá. Essa UPP é uma maquiagem, é mais um acordo social também de desarmamento propriamente que de extinção do tráfico porque tem uma galera que ganha dinheiro com isso, tem um monte de gente que paga o leite das crianças e que faz isso. Então, você imagina a Rocinha ficar sem vender cocaína, quantas pessoas vão ficar desempregadas, quantas pessoas vão ficar sem ganhar dinheiro. A UPP é pra tirar a

coisa do domínio do território e pro desarmamento. [...] Em Brasília, o Barja conseguiu uma autorização pra eu voar em Brasília. O cara pegou um papel, um pilot vermelho e marcou o papel e disse que da marca em diante eu podia fazer. Ele queria dizer que só podia dali pra dentro e eu entendi que só podia dali pra fora e eu fui em tudo. Aí a polícia chegava, eu tava tão certo e mostrava o papel e o policial olhava e liberava. Aí o Barja veio desesperado falando que não podia voar e que o CINDACTA tinha detectado o meu helicóptero. Aí saiu no rádio... um amigo que estava indo levar os extintores, que eu também fiz o Nimbo Oxalá lá, vermelho. E lá eu não consegui alugar extintor de incêndio, ninguém aluga. Todo mundo compra pra ter em casa, mas ninguém aluga. E aqui eu pego emprestado com o cara que é dono de uma fábrica e eu pago só a recarga. A recarga é trinta e nove reais. Então fica baratinho o trabalho. E lá não. Eu não consegui e liguei pro Rafael perguntado se ele topava ir à Brasília levar os extintores. E ele perguntou quanto eu ia pagar. Eu disse: o hotel, uma noitada numa boate lá na periferia de Brasília que é maravilhoso. Depois de Ceilândia, que tem um forró, um piso de terra que sai uma poeira e todo mundo dança pra caramba, um monte de calango. Uns encardidos, parecem que tão trabalhando no mato até hoje. Uma mistura de roça com cidade que é uma doidera. Aí eu falei com o Rafael que a gente ia nesse lugar. O Rafael é um garoto novo, filho do dono da fábrica de extintores foi de carro daqui lá levando os extintores. Quem foi com ele foi o Gabriel que foi meu assistente aqui. Ele quem edita meus vídeos e foi de carro com ele, mas voltou de avião comigo porque a viagem daqui a Brasília numa pickup é uma loucura, não aguentou. E em Brasília, eles estavam com uma rádio local ligada e disseram que haviam acabado de detectar um aeromodelo no Congresso Nacional e que foi derrubado. Mas quando ele caiu, ele espatifou, mas eu corri e peguei a câmera e no vídeo tem as imagens. E os caras ficaram com o helicóptero pra mostrar que eles são fodões, poderosos, que eles estavam com o helicóptero do cara que estava invadindo o espaço aéreo brasileiro. O lance é também desmistificar tudo. A arte ela se basta. Ela se basta por ela mesma, não precisa pensa pra se explicar, pendurar nada. Não é estante de nada. A não ser ela ter a necessidade vital de existir pra gente. Se a arte não existisse, pra mim não existiria ser humano. É como passarinho que tem necessidade de cantar e se ele não cantar ele morre, a alma dele morre. A arte é uma coisa assim, a gente não consegue viver sem.

IV) Entrevista OPAVIVARÁ! – Caroline Valansi, Daniel Toledo, Domingos Guimaraens e Julio Calado – à Carolina Goulart e Marília – Botafogo, Rio de Janeiro – 30 de julho de 2013.

Marília: Uma pessoa na Colômbia que faz uma revista que nem é tão especializada em arte, mas eles tão fazendo uma revista que é sobre o Brasil e estão me pedindo um artigo sobre arte brasileira. Aí eu pensei em escrever sobre coletivos. Isso é uma coisa. A outra coisa é que eu faço parte da ARTE & ENSAIOS, do programa de pós-graduação da UFRJ.

Carolina Valansi: O Daniel também fez parte da ARTE & ENSAIOS, não?

Daniel Toledo: Fiz. Eu fiz mestrado lá. Aí na época, como eu tinha bolsa, eu fazia parte da equipe editorial.

Marília: Você terminou que ano?

Daniel: Em 2012. Na verdade, eu entrei em 2010 e era para eu ter fechado no fim de 2011, mas no fim a gente sempre atrasa um pouquinho, aí fechei em 2011.

[...]

Marília: A ARTE & ENSAIOS agora está fazendo um número bilíngue com a Universidade de ... em Berlim. E aí vai ter um evento de lançamento e vou dar uma conferência lá. Aí eu vou para esse evento de lançamento e vou dar uma conferência lá. E aí também eu queria dar uma conferência sobre coletivos. Duas coisas em uma. Aí eu falei com o Filé de Peixe, com vocês e com o GIA.

Caroline: E o GIA você tem contato lá da Bahia?

Marília: O GIA eu conhecia já, porque eu estudei na EBA de lá, o GIA também. Não era amiga deles, mas depois fiquei. Eles eram um pouco mais na frente.

[...]

Julio: Saiu um texto bem legal sobre a gente na NYU, a prima Lu fez um paper sobre o OPA.

Daniel: Tem um texto bem legal do Moacir que ele fez para a exposição. Exposição?

Julio: É. Exposição.

Daniel: A última exposição que a gente fez na Gentil.

Domingos: Fala até mais do grupo em geral que da exposição si.

[...]

Marília: Eu não sei se isso vai ser muito nível básico para você [Carolina Goulart] que já tá com sua pesquisa avançada, mas se vocês puderem falar do surgimento do coletivo. Ou vocês ficam chateados de falar disso?

Daniel: Não, não...

Caroline: Então, o grupo começou com o Daniel, o Julio e o Daniel Murgel. Vocês eram o quê?

Julio: Na verdade, começou um pouco antes com outras experiências coletivas que a gente tinha.

Marília: Vocês fizeram parte de outros coletivos?

Julio: Fizemos parte do Grupo Py, do Grupo Um – que é o Domingos, o Nadam [Guerra], que é o cara lá de Terra Una...

Daniel: Eu também participei.

Julio: Daniel também participou... A Julia e a Joana Csekö que foram também do Grupo Py. E eram experiências coletivas que tinham muito uma vivência coletiva até em alguns casos uma produção coletiva mesmo, uma proposta, mas também tinham os trabalhos individuais de cada um ali dentro desses eventos. Porque era muito uma onda de criar eventos de arte. Muito até na onda da Márcia X e do Ricardo Ventura que fizeram Orlândia, que eram aquelas exposições coletivas propostas por artistas, financiadas por artistas em espaços alternativos e que na época, início dos anos 2000 foi muito potente... toda uma geração até.

Daniel: Porque era uma maneira na época também... que hoje tem muito mais... Tem muito mais onde expor. Não sei se era muito por conta da onda das pessoas, se é uma coisa de moda ou se ter mais uma estrutura de mais editais, mais lugares e propostas de residência, essas propostas mais autônomas mesmo.

Carolina Goulart: Eu acho que hoje aqui tem um mercado um pouco mais estruturado do que na época.

Daniel: Não sei se tem um motivo só...

Caroline: Mas isso também funcionava muito em um mercado paralelo.

Daniel: Eu me lembro que era uma sensação que eu tinha. Se a gente não se agenciasse, se a gente não se juntasse, mas do que se agenciar, porque não tinha...

Julio: Mas tinha isso também, porque a gente se juntava e ganhava força de trabalho, de produção para organizar esses eventos...

Daniel: Porque assim a gente consegui uma maneira de apresentar também...

Marília: Vocês estudaram artes todos ou vieram de outras áreas?

Julio: Eu estudei na EBA, mas não me formei.

Caroline: Eu também estudei na EBA, mas não me formei.

Daniel: Os dois não conseguiram ficar até o fim.

Julio: Eu me formei em fotografia na Estácio.

Caroline: Eu também me formei na Estácio, mas em Cinema.

Daniel: Eu fiquei até o fim na EBA, mas levei oito anos.

Julio: Eu não conhecia o Daniel na EBA, fui conhecer no Parque Lage em 2004, no curso do Fernando Cocchiarale e da Ana Bella Geider, que davam o curso de Arte e Filosofia, na época que Viviane [Matesco] era coordenadora do Parque Lage.

Caroline: Eu conheci o Daniel na EBA.

Marília: E o Domingos?

Daniel: Fui aluno dela [Viviane] nessa época, antes do OPAVIVARÁ!

Caroline: O Domingos é da Letras, não se formou em comunicação e foi pra Letras. Fez mestrado na Letras.

Domingos: Faço doutorado na Letras.

Caroline: Mas o Domingos sempre trabalhou com artes visuais e ele era do Grupo Um.

Julio: E ele era ligado ao Parque Lage, porque o pai dele era o Luiz Alphonsus que era super do Parque Lage.

Caroline e Daniel: Foi diretor.

Julio: Vários eventos do Grupo Um no Parque Lage e também no CEP 20.000 que é aquele negócio do Chacal, aquele evento que tem mais de 20 anos. Inclusive a

própria Márcia X, o Chelipa Ferro começaram lá. E eu fui assistente do Chelipa Ferro, durante cinco anos eu trabalhei com o Chelipa Ferro, fui assistente deles. Então a gente vem na verdade de todas essas experiências coletivas, mas especificamente, contando a história... A gente tinha o Grupo Py e aí o OPA surge meio como uma do Grupo Py.

Caroline: Mas também buscando uma outra...

Marília: Dissidência?

Julio: Uma dissidência de proposta. Porque o Grupo Pi tinha sempre essa coisa dos eventos coletivos com os trabalhos individuais. E a gente queria fazer um trabalho coletivo mesmo, sem autoria individual.

Marília: Eu observei mesmo pela forma como a gente fez contato que você não quiseram muito...

Caroline: A gente brinca com isso... É pra insistir nessa história de coletivo, sabe? Porque a gente assina OPAVIVARÁ!, a gente realmente faz isso, assinar nossos trabalhos coletivamente.

Marília: Vocês não assinam individualmente.

Julio: Mesmo em entrevista a gente não gosta de dar o nome.

Marília: Você tem trajetória de artista individual? Ou em outras aéreas.

Julio: Temos como artistas. Temos em outras áreas. O Daniel trabalha com educação, eu trabalho com cinema.

Carolina: Eu mesmo tendo feito cinema, não trabalho com cinema. Trabalho com educação e arte.

Julio: O Domingos trabalha com poesia, com literatura. Temos também nosso trabalho individual com artes, mas de fato...

Domingos: Todo mundo tem seu trabalhinho lá na coleção do Gilberto Chataubriand.

Julio: Mas de fato ultimamente a gente tem ido mais pro trabalho do grupo. Nossos trabalhos individuais tem escoado muito pro trabalho do grupo, tem sido transformado em trabalho de grupo. Eu particularmente não produzo muito individualmente desde o final de 2011.

Daniel: Eu também. O último trabalho que eu fiz foi final de 2011.

Marília: No mestrado você fazia Linguagens, Poéticas?

Daniel: Linguagens Visuais.

Marília: Aí tinha que produzir, não?

Daniel: É... Foi um momento bem de transição disso. Eu tinha entrado pro mestrado com uma proposta, que é a proposta do mestrado de trabalhar em cima do seu próprio trabalho, mas foi quando também a gente tava dedicando mais tempo, mais energia, mais criatividade pro OPAVIVARÁ!, pro grupo.

Caroline: Foi uma época que a gente cresceu bastante profissionalmente, nos últimos dois anos a gente investiu. A gente cresceu muito como grupo, as pessoas começaram a conhecer a gente. Agente produziu muito.

Julio: Essa história da dissidência do Py foi em 2006. A gente até hoje conta a data de nascimento do OPAVIVARÁ! em 2005. Um trabalho que eu e Daniel fizemos em 2005 e isso ficou, mas...

Domingos: No site tem até o vídeo...

Marília: Vocês não querem me mostrar alguma coisinha não. Eu tenho que confessar que eu não fiz o dever de casa.

Domingos: Não dá pra ver tudo mesmo. Nem precisa mostrar esse vídeo...

Marília: Porque minha mão tá aqui, aí depois apareceu o Adrian. Aí pensei: vou ter que sair com o Adrian...

Domingos: Pode mostrar também vai.

Caroline: Só uma parte.

Domingos: Chama “Onde estão os sonhos que não podem ser comprados?” que era uma distribuição de um panfleto com essa frase, com essa pergunta dentro de um evento de moda, o Fashion Rio, que era feito no MAM, no Museu de Arte Moderna e aí o vídeo é a reação das pessoas a essa pergunta.

Daniel: Nesse contexto. De estar num museu de arte, ocupado por um evento de moda.

Marília: Aonde aconteceu?

Julio: No MAM aqui do Rio. Aliás isso foi em 2005. Aí depois em 2006 teve essas história... a gente fez as primeiras ações...

Daniel: O que acontece é que o Grupo Py tinha uma formação gigante, muito grande e foi reduzindo até que ficou...

Domingos: O que eu acho bastante importante que o Grupo Py, e o Grupo Um também, tinha que era essa organização de muitos artistas fazendo seus trabalhos individuais e se agenciando pra conseguir espaço e pra expor os seus trabalhos individuais. O que muda quando vira OPAVIVARÁ! é a vontade de fazer um trabalho que seja realmente coletivo e que não tenha os nomes de cada artista presentes. Estão presentes as individualidades, lógico. Cada um aporta alguma coisa do seu universo. Por isso é importante também a gente ter outras coisas, fazer outras coisas pelo mundo. Se não, não ia ter ideia diferente, mas assinar como essa

entidade e criar uma personalidade pra essa entidade OPAVIVARÁ! porque quando isso acontece a gente constrói trabalhos que são coletivos nas propostas que abarcam e abraçam todo mundo que aparece a partir de uma prática que também é coletiva, participativa, colaborativa.

Julio: Coletivo em vários planos. Coletivo assim em termos de linguagem, de segmento de cultura. Nesse sentido é muito importante essas nossas atividades fora da arte. Seja em educação, em audiovisual, em poesia, porque isso também faz com que o OPA se comunique com outros meios, crie esse estado multi que acho que tem a ver com esse devir coletivo de estar sempre se reconfigurando. Porque eu acho que uma das coisas que eu penso muito... a partir desse sentimento de já uma certa consagração mesmo do OPAVIVARÁ! enquanto identidade, uma certificação pelo sistema institucional de arte, de que aquilo é um artista. Justamente, é um artista. O sistema sempre tenta dizer e ver aquilo como um, uma expressão individual subjetiva. O Chelpa que se insere muito assim, uma poética, uma linha poética de trabalhos que sempre se inserem mais ou menos como um artista individual se insere. O OPA também quando participa de exposições institucionais também ele entra ali como qualquer outro artista. Inclusive o nosso cachê é igual a de um artista individual. Ou seja, desde o departamento jurídico à curadoria...

Daniel: Eles gastam mais com passagem e hospedagem também.

Julio: Isso quando levam todo mundo. Eu acabei de ir a um evento onde só levaram um representante. Eu acho que essa coisa de buscar parcerias, de buscar outras linguagens, desse desejo de não deixar que a coisa se configure muito, se cristalice muito numa linha de pensamento.

Caroline: Mas também até a gente ter esse vocabulário todo sobre a gente demorou porque o grupo começou em 2005, teve essa nossa última grande formação em que a gente teve uma grande produção, foi o que? 2007?

Domingos: Eu entrei em 2008.

Julio: Você entrou em 2009.

Caroline: Então foi antes.

Domingos: É, mas em 2008 eu já trabalhei com o OPA. A gente já trabalhou junto.

Caroline: Aí foi 2008/2009 que as coisas começaram... A gente virar um grupo, ter uma identidade. A gente começar a se entender, a gente começar a ter um produção.

Domingos: E o grupo chegou a ter sete pessoas.

Julio: E, na verdade, essa formação dos sete, se a gente for pensar a história do grupo, foi uma época áurea assim porque a gente chegou numa formação grande até. Nós quatro mais a Ana [Hupe], o Pedro e a Dani.

Daniel: Mas todo grupo tem uma dinâmica instável. É muito difícil um grupo ter... O Chelpe Ferro mesmo que tá mais estabilizado há algum tempo, já tiveram outra configuração. Eu acho que depois de um tempo, não sei também...

Caroline: A gente tá vivendo pra ver...

Domingos: Os Rolling Stones estão aí há 40 anos...

Julio: É, estão brigados, sem se falar...

Caroline: A gente preza muito a família. A gente também percebeu que quando a gente começou a virar mais família entre a gente e as famílias começaram a entrar, a gente realmente vive a coletividade de verdade.

Domingos: Quanto mais a gente se frequenta.

Marília: Vocês são amigões, né?

Domingos: A gente [Domingos e Caroline] é casado.

Julio: E o Daniel é padrinho do meu filho mais novo.

Marília: É vocês já são uma família mesmo.

Caroline: É, mas isso foi muito importante mesmo, ter esse carinho e essa afinidade mesmo. Foi acontecendo naturalmente.

Marília: Isso foi depois que o coletivo já existia?

Daniel: É... Bem depois.

Marília: Foi depois que vocês ficaram mais amigos?

Julio: Isso foi quando o coletivo quase acabou.

Domingos: E é muito sintomático porque, em 2012, quando a gente fez a ocupação lá na Tiradentes, que foi que gerou essa pasta, esses quatro jornais... A gente tinha todo um equipamento de cozinha que a gente levava pra praça, montava duas vezes por semana e cozinhava com quem passasse por ali, com fogão a lenha, tanque pra lavar coisa, bebedouro de água e tal. Mas antes de a gente levar isso pra praça, tava tudo guardado em um sobrado onde a gente passou um mês...

Caroline: Que é o Studio X.

Domingos: E uma semana antes de começar, a gente tinha que testar tudo. E era dia das mães. Aí a gente fez um dia das mães lá e chamou todas as famílias, as mães de todo mundo. As mães do OPA. E só foram as nossas mães, de nós quatro. Os outros não levaram. Foram fazer seus dia das mães fora...

Daniel: Ou seja, a culpa é das mães.

Caroline: Mas foi muito legal esse dia porque a gente também conheceu a mãe dos outros. Sei lá, foi um dia...

Daniel: Mas a gente já conhecia as mães dos outros...

Caroline: Mas foi diferente. Tava minha família toda, todo mundo levou a família toda, sua avó foi, meu pai, meu padrasto. Não foi as mães e um eventinho...

Julio: Mas depois da praça as mães foram presentes.

Caroline: De alguma forma elas sempre são presentes.

[...]

Daniel: Mas eu acho que tem essa coisa... Essa constância do grupo, esse desejo do grupo, dessa identidade coletiva. E esse processo mesmo de entrada de pessoas e de saída de pessoas tem a ver exatamente com essa dinâmica de relacionar o que que é o seu fora do grupo e o grupo, a experiência. Quando alguém sai ou alguém entra tem se reorganizar. Mas a coisa se dá dessa maneira também.

Marília: Mas vocês davam a comida?

Domingos: Não.

Daniel: A cozinha ficava aberta e as pessoas podiam levar comida. A gente botava naturalmente várias coisas que era também o que a gente ia comer. E outras pessoas levavam outras coisas.

Julio: Como era uma coisa de um mês, as pessoas foram meio que se cativando. Muitas pessoas já levavam. Até os moradores de rua mesmo levavam uma cebola, um tomate. Porque a proposta da cozinha coletiva é essa, não é um restaurante aberto, é uma cozinha aberta para as pessoas cozinharem juntas. As pessoas tinham que contribuir com alguma coisa. Com a fome é lógico, mas com uma receita, lavando louça, cozinhando. Tem que participar. A gente nunca dava...

Caroline: Não é sopão. Porque se não ninguém ia participar. Muitas pessoas, principalmente os moradores de rua, eles chegavam e alguns ficavam com... "A

gente quer aqui só comida”. E no final, essas pessoas reativas eram depois as que mais participavam, as que mais estavam presentes, as que mais ajudavam a gente. Tomavam conta como se fossem deles mesmo. A Marcela...

Daniel: A Marcela virou o personagem principal do filme dessa residência.

Caroline: Ela é um travesti, morador de rua, e ela virou nossa amiga até...

Julio: Porque ela exercia uma liderança ali entre a galera da praça...

Marília: Que galera?

Caroline: Dos moradores de rua, das prostitutas, das pessoas que trabalham por ali. Ela era uma voz.

Julio: E aí ela se apoderou da cozinha e gerenciava... Falava “tem que lavar a mão primeiro” etc...

Caroline: A gente falava assim... A pessoa pode chegar com o maior prazer, mas tinha que ter higiene. A gente dizia, mas chegava uma hora...

Daniel: As coisas estavam dadas. Tinha uma pia. Então naturalmente você chega, lava a mão.

Caroline: Ninguém dizia o que tem que fazer, o que acha que o outro tem que fazer. As pessoas foram tomando isso como delas. E isso foi muito legal.

Daniel: E isso, são hábitos que, na verdade, que pra maioria dessas pessoas, pelo menos as que a gente acabou se relacionando, que não são pessoas que não conhecem esses hábitos ou que já não tiveram esses hábitos.

Julio: Mas muitos não tem acesso.

Daniel: Não tem acesso. Mas quando você... Eu me lembro de falas desse tipo, de não ter a possibilidade de lavar a mão, de cozinhar a própria comida...

Julio: Os caras eram mais famintos pra lavar a mão do que para comer a comida. Ficavam horas lá... Chegava um prato “não, deixa aqui que eu lavo”...

Domingos: Tinham uns que tomavam banho com a bucha, lembra?

Julio: Era o bonde do alva a louça... No último jornal a gente fez uma coluna social da galera.

[mostram o vídeo]

Carolina: Eu fui no lançamento do DVD...

Caroline: Nesse a gente levou comida, a gente fez o maior comprãõ...

Daniel: Esse foi um festa.

Caroline: O lançamento... Porque a gente fez isso durante um mês e esse ano a gente fez essa pastinha com os vídeos e com os jornais.

Marília: Essa pastinha se refere só a esse trabalho?

Domingos: Não. No DVD a gente colocou todos os nossos vídeos.

Caroline: Pra ser também o nosso portfólio. Mas assim... Quando a gente lançou a gente levou comida, mas durante todo esse processo de um mês... No primeiro dia a gente levou mais e depois...

Daniel: A gente botava também comida porque a gente tinha que comer, mas...

Domingos: Mas eu lembro que essa coisa dos moradores de rua era muito interessante porque eles falavam muito isso... de como essa ocupação tinha a comida... Mas isso acontece muito porque tem esse negócio de igreja que vai e faz o

sopão e distribui, mas não é uma cosia que inclui eles. Você dá a sopa e vai comer lá no canto.

Caroline: aqui você faz várias pessoas se encontrarem...

Domingos: E ali, um deles falou isso... Era uma oficina de cidadania doméstica porque ele tinha voltado a fazer coisas que só quando ele morava numa casa, essa coisa de você lavar a mão antes de comer, de lavar o alimento, cozinhar a comida, sentar a mesa, comer com outras pessoas.

Julio: Eu acho que esses trabalhos... Na verdade, a partir do trabalho da Tiradentes... A partir do trabalho que a gente fez com o GIA, no início de 2012... Tem os cartões aí? No início de 2012, a gente foi lá pra Bahia, passamos uma semana no FIAR lá em Cachoeira, no Recôncavo... Passamos uma semana no festival no Recôncavo com eles e uma semana em Salvador e desenvolvemos algumas ações, algumas propostas. Uma delas foi uma ação ambulante, uma passeata meio bloco de carnaval que a gente fez pelas obras de Salvador até a Rótula do Abacaxi onde tem os viadutos novos em cima de uns coqueiros.

Marília: Viaduto em cima de coqueiro?

Domingos: Era um coqueiral e...

[mostra vídeo]

Julio: E lá na Bahia mesmo a gente já estava desenvolvendo o trabalho na Tiradentes, a gente tava pensando e tal. Aí a gente fez esse projeto pra Tiradentes e logo depois a gente fez o projeto na Casa França Brasil que era muito dessa ideia lá que a gente fez na Bahia só que a gente foi pras obras do Porto aqui no Rio.

Marília: Mas essa passeata tinha uma proposta de criticar essas obras, como era?

Julio: Era mais de humanizar esses espaços completamente tomados por essa concretude da expansão capitalista na cidade.

Marília: Mas como é que você faziam?

Caroline: Foram três. A gente fez três circuitos por essa Zona Portuária e a gente levava umas placas com algumas...

Domingos: Qual que eu mostro?

[mostra vídeo]

Julio: Enfim, aí esses trabalhos... A Praça Tiradentes, a Casa França Brasil que se apropriava dessa coisa da passeata...

Caroline: Antes de tudo essa experiência com o GIA...

Julio: Aí depois a Praça Tiradentes, a Casa França Brasil e depois veio o projeto do MAR que não aconteceu e era um desdobramento com um carro alegórico etc e que acabou desembocando na exposição na Gentil. A exposição na Gentil já é meio que um desdobramento disso tudo e o que eu acho que tem de operação muito comum nessas ações é uma ideia de inversão entre o espaço público e o privado, entre o espaço íntimo e social... Trazer esses elementos da casa, de uma relação afetiva, íntima, num espaço que normalmente é regido pelas relações de trabalho.

Marília: É meio que o mundo vira casa...

Julio: É, por algum momento... É um ritual que mexe com isso. A gente tem um certo incômodo de falar a ideia de domesticação porque ela está muito ligada à colonização. Seria por outro lado uma domesticação, de trazer esse ambiente doméstico pra esse ambiente que é público.

Domingos: Quem fala muito bem disso é o Roberto DaMatta. Ele tem um livro "Carnavais, Malandros e Heróis" e tem um momento em que ele fala da casa e da rua. E ele fala da rua como esse lugar de uma disputa, do impessoal, do individual, tudo que é público não é de ninguém, então você não cuida e então você é tratado

como um subcidadão. Na casa, você é um supercidadão, um supracidadão, um termo assim, porque ela é a sua casa e dela você cuida, não joga lixo no chão, você não deixa as coisas quebrarem, você conserta, você recebe bem as pessoas. Tem os acordos familiares, tá tudo muito presente como está aqui... Tem o chá, a pipoca. Então a gente tenta levar essa estrutura pra rua, essa estrutura de contato humano, de afeto pra esse lugar.

Julio: Mas também num espaço público e democrático porque a casa ela entra nos segmentos todos da família, das classes, dos bairros. E aí, buscando as praças do centro da cidade, e o centro já esse espaço de confluência de todas as classes, de práticas diversas de trabalho, de produção humana... Nesse lugar você pode construir uma casa que é isso... O gringo alemão, com o cara que mora na Praça Tiradentes com o estudante de arte e o cara que trabalha ali numa gráfica. E essas pessoas que, a princípio não se relacionam, passam a ter uma relação mais íntima, mais afetiva, pelo menos por alguns momentos.

[mostra vídeo]

Julio: Mas mostra o Desvende-se aí...

Marília: Mas o trabalho de você que eu realmente participei foi o chá lá do CCBB.

Caroline: E lá a gente conseguiu fazer tipo um lounge. Porque a gente já tinha conseguido fazer esse trabalho, mas sem esse aconchego. A pessoa pega o chá e se virava. Ali não, você podia sentar, conversar... você tinha um ambiente de chá mesmo. E o Pajé é um ambiente bonito...

Marília: Me lembro muito minha viagem que fiz de barco no Amazonas. Eu vim da Colômbia até o fim. Porque é isso você dorme do lado de pessoas que você nem conhece, essa coisa do espaço íntimo fica muito projetada pra dentro daquele barco.

Caroline: Eu fui pra Ilha de Marajó e no final você vai ficando íntimo. Eu tava com um namorado e a gente alugou uma rede... Aí eu dormia numa rede, ele na outra e mais um monte de gente em outras redes e você vai criando uma intimidade no final você

já tá desesperado que aquela pessoa via embora. E que eu acho que assim, nas cidades maiores, a gente vai perdendo um pouco essa intimidade com o vizinho, de falar um oi, de dar um sorriso.

Julio: Mas ao mesmo tempo abre toda a intimidade no Facebook. Que é meio o que a gente percebeu com o jornal também. A gente tava ali, mas o nosso círculo de comunicação não tava ali, não atingia as pessoas. Então a gente fez um jornal impresso pra se comunicar com a Praça Tiradentes e por isso botou o classificado dos ambulantes.

Daniel: O jornal meio que virou o Facebook da Praça ali.

Caroline: Era uma forma da gente se aproximar porque o jornal... A gente escrevia sobre coisas da Praça.

Daniel: Tem uma parte que era o painel ambulante que era uma espécie de classificados.

Caroline: Isso saiu muito do Eu Amo Camelô.

Marília: O jornal foi posterior a essa ação?

Daniel: Não, foi durante. Foi um por semana.

Julio: Foi final de maio, início de julho. Um pouco mais de um mês.

Caroline: E aí a gente fazia uma foto, fazia um poster horizontal.

Julio: Aí tinha uma figura local e aí essas figuras começavam a distribuir esses jornais. Um ambulante pegava vários e isso virava meio que uma validação também. E aí tinha foto da Marcela, foto do cara que a gente chamava de síndico. Então isso foi virando uma rede que atraia as pessoas pro evento também.

Caroline: E criava uma relação com a gente... E esse vídeo dali foi um desenrolar do que rolou na Bahia. Só que aqui a gente chamou uma banda a cada dia, um bloco... Porque na Bahia a gente tinha um carro do GIA com um som. E lá não teve muita gente que acompanhou e aqui a gente conseguiu levar uma galera. No último dia, a gente ficou meio assim “Pô, as obras estão acabando antes do projeto acabar,” e aí a gente acabou subindo a Perimetral que a gente não tinha inicialmente como meta.

Carolina: E você subiram naquele pedaço que já caiu.

Caroline: Exatamente... Então foi assim, histórico. A gente já sabia que ia cair, mas a perimetral ainda ficava um lugar muito perigoso até que a gente viu que aquele pedaço tava fechado e aí... E também acompanhar esse processo da obra porque no começo era perto ali da Casa França Brasil depois foi indo e a gente foi acompanhando até a Pedra do Sal. E além de ter muito contato com as pessoas que trabalham, com as pessoas que moram ali nesse região, sabe? Aí apareceu esse menino percussionista que fez um show assim que a galera musical ficou enlouquecida.

Marília: Esse é o Desvende-se?

Caroline: É. Esse é interessante porque depois a gente veio trabalhar com a Pimpolhos [da Grande Rio] que é uma escola de samba mirim que fez todo um samba-enredo em relação à Pequena África que depois a gente foi trabalhar com eles por causa do MAR. Também eles tinham essa mesma questão de desapropriação e falavam dessa região, como foi se dando. Foi interessante conhecer umas outras histórias.

Marília: E como é que vocês conheceram o GIA?

Caroline: O GIA foi em 2007/2008. Eles fizeram um encontro de coletivos Brasil-Espanha.

Daniel: Eles estavam com um QG do GIA montado no Matadero Madri que era o antigo abatedouro da cidade que foi transformado em espaço cultural, vários

galpões. E aí eles em parceria com o Intermediae que é essa... uma espécie de núcleo gestor desse espaço de artes visuais porque tem oito galerias, aí tem um espaço que é...

Julio: Parece que tá muito maneiro mesmo...

Daniel: Dizem que o Matadero mudou muito...

Julio: Dizem que o Intermediae tá bombando.

Daniel: Aí eles organizaram um encontro entre coletivos brasileiros e espanhóis.

Caroline: Era o Ano do Brasil na Espanha...

Daniel: Era o ano do Brasil na ARCO.

Caroline: O GIA nem conhecia a gente e alguém indicou a gente pra completar e a gente foi, sem conhecer nada. Quem foi foi o PORO, o Bijari, Laranjas – um pessoal de Porto Alegre...

Daniel: A Cris Ribas era do Laranjas... É um coletivo que já se dissipou. Eram três e cada um foi morar num lugar e na época ainda tinham uma coisa.

Caroline: E aquele de Goiânia, o EmpreZa. E aí foi super legal... E foi a Grazi também, de São Paulo. Ela é um individual, mas ela abria a casa dela pra pessoas ficarem, então tinha uma relação com a coletividade.

Daniel: Se você tiver questões também....

Carolina: Depois queria que vocês falassem mais do Transporte Coletivo, do Pula Cerca....

Caroline: Só vou terminar essa história e a gente segue... E aí a gente conheceu o GIA e rolou uma afinidade e passaram uns anos, a gente continuou se falando, e a

gente conseguiu trazer eles pra cá, pro encontro no MAM, Domingos da Criação e aí eles vieram.

Julio: Domingos da Criação era o que tinha na década de 1970, e hoje é Núcleo Contemporâneo da Arte, Encontros Contemporâneo da Arte, uma coisa assim... Que é o Frederico Morais...

Daniel: Aí a gente convidou o GIA pra vir fazer com a gente lá no MAM.

Caroline: Isso foi em 2010. Eles fizeram um samba, a gente fez um carrinho.

Daniel: Uma loucura, o carrinho pegou fogo cara. A gente fez uma ocupação nos jardins com as redes, muitas redes espalhadas pelo jardim. O GIA fez uma série de ações, o Bingo que eles sorteavam umas coisas engraçadas, cerveja GIA e um samba GIA... aquela coisa GIA.

Caroline: A gente não conseguiu fazer nada juntos porque eles só vieram.

Daniel: É. Foi uma coisa muito rápida. Há muito tempo, quando a gente conheceu eles em Madri, a gente achou... Foi um momento do grupo muito difícil, tinha saído gente, tava entrando gente.

Caroline: Foi importante pra entender quem são esses coletivos, pra entender...

Daniel: Pra entender outras dinâmicas. Foi bom pro GIA falar da experiência deles e pra gente entender as diversas formas, formas de outros grupos... Os espanhóis que tinham uma pegada bem distinta da nossa. E desde aquela época a gente já sentiu que tinha uma sintonia poética mesmo com o GIA. Aí depois dessa experiência a gente fez um projeto pra um edital da FUNARTE, Rede Nacional da FUNARTE, que é aí foi quando a gente foi pra Bahia encontrar com eles e antes disso tava rolando o FIAR em Cachoeiros e eles convidaram a gente pra ir um pouco antes pra participar.

Caroline: Aí depois eles vieram pra residência aqui.

Daniel: E agora eles vieram fazer essa residência aqui no Capacete...

Marília: Eu achei legal a ideia dela de ir comentando as obras...

Carolina: Era pra ir tratando dos trabalhos que eu abordo...

Daniel: Tanto o Pula Cerca quanto...

Marília: Dá pra antes dar uma explicadinha básica pra quem não...

Caroline: Esse que tá passando foi o Transporte Coletivo...

Daniel: Tanto o Transporte Coletivo quanto o Pula Cerca que dá pra falar... Foram feitos durante o Viradão Carioca. Esses dois eventos organizavam ações no entorno da Praça Tiradentes. A primeira ação que a gente fez que foi o Pula Cerca foi quando a Praça Tiradentes ainda era cercada, gradeada. Ela tinha quatro entradas, mas uma das diagonais ficava fechada, ficava sempre aberta a outra e era uma praça sempre muito vazia porque não tinha como cruzar e aí as pessoas também não entravam muito.

Carolina: Depois de uma hora ela fechava também.

Daniel: É e à noite ela fechava. E aí foi o que a gente fez foi o Pula Cerca que foi colocar essas escadas de pé sobre a grade. Então permitia que as pessoas pudessem entrar, pular a grade.

Julio: Mas no Transporte Coletivo a Praça ainda era gradeada...

Daniel: É, no Transporte Coletivo a Praça ainda era gradeada. O Transporte Coletivo foi isso. a gente deslocou esses triciclos usados no Aterro do Flamengo... Só que normalmente eles alugam dois, três. A gente fez três carros de 10, fizemos esse eixo bem grande de triciclos...

Julio: E a gente programou vários circuitos pelo centro da cidade. Circuitos que contemplavam mais ou menos todo o centro. Cada um ia mais pra uma lado.

Marília: E quem que ia?

Caroline: que também até dialoga com o trabalho do Desvende-se. Das pessoas irem e verem a cidade de outra forma, por outro ponto de vista.

Daniel: Quem que ia... era bem misturado. Ia uma galera que ia pro evento, pro Viradão Carioca, como os nossos amigos...

Julio: Mas muito público local.

Marília: Quem puxava?

Julio: Todo mundo pedalava.

Caroline: Todo mundo pedalava, mas a gente ficava na frente.

Daniel: Pra fazer os trajetos.

Domingos: Era três cobras e quem ficava na frente era um dos nossos fazendo os circuitos.

Caroline: É seguro, mas não é 100%. Não tem cinto, tem que ter uma certa noção de volante.

Daniel: Freio acho que só o da frente...

Domingos: Freio tinha em todos. Lembra que tinha um sinal e todo mundo ia levantando a mão pra frear. A gente levantava a mão pra todo mundo apertar o freio ao mesmo tempo.

Daniel: A gente sempre berrava, era uma loucura... O negócio quase bateu.

Domingos: Só a Ana Hupe bateu e virou negócio.

Julio: Esse é um trabalho que fala de mobilidade como o Desvende-se e muitos outros, como o do MAR falava. E dessa coisa da cidade, um outro ponto de vista pra cidade que promova um outro olhar pra cidade. Que você conheça os lugares que você vê todos os dias de outro ponto de vista.

Caroline: Até porque você não vai pra Presidente Vargas de bicicleta. É um lugar super... Você pode até ir... Eu já fui uma vez na vida e é horrível. Você tá sempre com medo de alguém. Mas quando você tá com uma galera é mais tranquilo, é outra.. Mas o que é também interessante nesse trabalho é que realmente funciona como um transporte coletivo. Algumas pessoas saíam outras entravam. Então fica um possibilidade jogada aí pra...

Daniel: Aí depois quando a gente fez a residência na Tiradentes ela já tava sem grade. Isso foram duas coisas que foram assim curiosas...

Domingos: Três.

Daniel: Três? A primeira foi Eu amo Camelô que foi quando... Que na verdade foi uma campanha que a gente fez quando o Eduardo Paes começou o Choque de Ordem nas praias do Rio proibindo o camelô.

Caroline: Proibindo os ambulantes. O mateiro... E a nossa praia ficou diferente porque nossa praia não é uma praia tranquila... Foi um verão, dezembro, janeiro. E nossa praia é um caos. Na Bahia também é assim.

Daniel: Ele foi radical. Proibiu tudo.

Carolina: Foi na época que ele proibiu o facão do coco.

Daniel: Foi na época que proibiu tudo. Não podia camarão, não podia coco... Aí coco foi o limite. Tinha a coisa da caixinha e tal.

Caroline: A gente resolveu fazer uma campanha inspirada em Marc Ferrez.

Daniel: Porque tem uma lógica de transformar todos os espaços que são públicos e coletivos, em espaços de negociação, de lob, sem pensar numa identidade do lugar...

Carolina: Querem empurrar um padrão.

Caroline: É... querem empurrar um padrão Fifa de qualidade.

Daniel: Por que não o camelô? Tem um histórico pra isso existir que é político, que é cultural, que é econômico. De valorizar... até porque... Na época a gente fez os cartões postais. Inclusive os camelôs que foram pros postais. A venda dos cartões era dividida em três.

Caroline: A gente vendia por três reais. Um ia pra galeria, um pra gente e um pra eles.

Daniel: Mas mais do que isso. Isso criava uma imagem positiva dos camelôs. Na verdade, o que eu ia comentar o que foi curioso é que a gente fez os cartões postais, as cadeiras de praia de três lugares e criou aquele CD *Faixa de Areia*.

Julio: Com os gritos, os cantos dos camelôs.

Daniel: E aí, logo depois disso, o Eduardo Paes volta atrás e aí transforma o mateiro em patrimônio imaterial da cidade, o coco volta a ser permitido nas praias. E tem o Pula Cerca que de alguma maneira também, depois do Pula Cerca as grades caíram...

Domingos: A gente coloca as escadas pra pular as grades e discute o porquê daquela interdição do espaço público e da circulação.

Caroline: Até porque a Tiradentes tinha umas entradas esquisitas. Tinham quatro entradas, mas só duas ficavam abertas. Era sempre uma diagonal...

Julio: Era sempre uma diagonal assim...

Daniel: E o que a gente até falava na época... É que foi uma onda que veio de gradear as praças, vem desde o Cesar Maia.

Julio: Mas a melhor premonição do OPAVIVARÁ! é a melhor de todas. São todos os trabalhos de passeata e protestos.

Domingos: A gente faz o Desvende-se...

Marília: Vocês fazem e acontece em seguida...

Daniel: Não é que a gente faça e acontece em seguida...

Julio: A gente fez o Desvende-se, aí fez o trabalho do MAR que foi censurado e fez a exposição na Gentil que era totalmente isso... As painéis, o carro cama, de bater painel na rua. E no meio...

Marília: O carro cama?

Caroline: Você não estudou mesmo, hein?

Daniel: É uma cama que é um carro com um sistema de som, mas não tem motor. Então você tem que empurrar a cama e a pessoa que tá na cama, uma das pessoas que tá na cama tem que dirigir.

Julio: Aí a gente abriu a exposição na Gentil com as painéis e tal. Aí na semana teve o atentado em Boston com a painel de pressão e aí no meio da exposição explodiram as passeatas.

Marília: É uma coisa meio mística.

Daniel: Não é não. É uma coisa que é o seguinte...

Caroline: É um coletivo meio místico...

Julio: É um oportunismo focado...

Daniel: É uma coisa que tem uma relação mesmo. Não é só uma forçação de barra, uma piada..

Marília: Prestem atenção no que vocês tão falando que depois posso usar isso contra vocês...

Daniel: Pode usar contra a vontade...

Marília: Gostei do oportunismo focado.

Daniel: É mais do que um oportunismo. O OPAVIVARÁ! é um grupo que tem como poética a coletividade e o próprio estar junto. Então, o espaço público, a esfera pública, a rua, tudo isso... O cerceamento das praças através das grades, a coisa do transporte, de um transporte coletivo que pudesse ser de uma forma diferente, enfim... o próprio ir pra rua, ocupar a rua com uma manifestação seja ela qual for... Tudo isso são coisas que tem a ver como o que é o coletivo, esse momento que não é você sozinho, você diluído e integrado com outras pessoas, na verdade.... Essas coisas acabaram tendo uma relação por a gente estar atento sim a essas questões públicas.

Domingos: Porque quando se fala de oportunismo... É importante entender o oportunismo como se entende o oportunismo no futebol. O que que é um atacante oportunista? O atacante oportunista é aquele cara que está no lugar certo dentro da área e ele não fez nada na jogada, mas ele empurrou a bola pro gol. Mas por que ele empurrou a bola pro gol? Porque ele tem a sensibilidade de entender a jogada e saber aonde a bola vai parar. Ele sabe. Se eu me colocar a dois metros da marca do pênalti e aqueles dois zagueiros... a bola tem muita chance de parar aqui. Então,

vou ficar aqui e a bola para no pé dele e ele empurra pro gol. Então eu acho que todos esse trabalhos tem uma sensibilidade de captar uma coisa que tá acontecendo na cidade.

Julio: Que é o princípio da intervenção... O site specific é você pensar uma ação específica pro espaço a gente pensa uma situação específica pra uma situação específica. Uma situação que envolve tempo, envolve o momento, o espaço... Isso fala de um momento, de uma oportunidade ali. É isso que eu falo de estar sincronizado com as coisas que estão acontecendo, nosso trabalho depende disso. A gente tem que ser o teatro de revista. Assim, aquele que faz a notícia, não é nem aquele tá ali no dia seguinte comentando. A gente tem que estar sincronizado porque a gente trabalha... Esse é o nosso material de trabalho.

Daniel: E seguindo essa linha que a gente vem seguindo há algum tempo. Nossa proposta pro ano que vem.. Enfim, a gente ainda vai ver como é que isso vai ser realizado, mas enfim... Tem uns editais aí que a gente mandou... É um projeto de seis meses de ocupação em praças no Centro do Rio. Continuar na rua. Mais do que nunca agora, é, como sempre foi, como sempre deveria ser a hora de ocupar o espaço comum da cidade.

Carolina: Todas no Centro?

Daniel: Todas no Centro.

Carolina: Acho que tem essa coisa do centro ser esse lugar impessoal de trabalho...

Daniel: E ao mesmo tempo, um lugar onde todo mundo vai, onde passa muita gente.

[...]

Carolina: Eu queria saber mais... Porque das outras vezes que eu encontrei vocês a gente acabou falando mais do que estava acontecendo. A Praça... Enfim... Com vocês dois na exposição, mas aí o Transporte Coletivo que eu quero falar mais vocês acabaram falando agora.

Caroline: O Transporte Coletivo a gente quer fazer de novo até uma das propostas dessas novas ocupações... O chá vai tá lá se a gente passar no edital...

Daniel: A proposta dessas novas ocupações é refazer algumas dessas ações e fazer algumas ocupações inéditas.

Domingos: São segredos até pra gente, a gente não sabe o que vai fazer. A gente ainda não sabe o que é que vai ser...

Caroline: Mas também a partir dessas experiências surgem outros trabalhos. E é até um desafio pra gente pensar novos... E é muito legal porque nessas residências a gente tem sempre uns agregados que são super importantes. Tipo a Musa, a Marcela...

Daniel: E é muito legal porque quando a gente tá ali na praça, sabe, fica muito diluído. E aí eu acho que o OPAVIVARÁ! vira meio que todo mundo. Na Tiradentes principalmente. Tinha um momento que eu olhava assim e via todo mundo fazendo a coisa acontecer. E isso é muito legal.

Caroline: Mas acho que isso é o mais interessante das nossas ações, a gente propõe e aí as pessoas se apropriam, tão juntos todos fazendo acontecer. Acho que simplesmente a gente dá a faísca...

Domingos: Até às vezes aparecem umas críticas que também mostram com as pessoas que também mostram como as pessoas se apropriam da coisa e querem a coisa pra si, sabe? Quando a gente fez o Desvende-se e subi lá na perimetral, a gente tinha um caminho enorme pra fazer, uma das coisas era subir lá perimetral e a gente ficou lá em cima um tempão, ficou na pista os carros, um caos já. As pessoas já estavam lá indo embora quando chega o carro lá da concessionária do Porto pedindo pra gente sair porque ali a gente não podia... A gente já tinha que sair mesmo, saímos. Fomos descendo, indo embora, continuando o percurso. No dia seguinte, apareceram comentários de pessoas falando, no Facebook, mandaram email, que a gente tinha que ter partido pro confronto direto com a polícia... que

aquele momento era o momento de se confrontar e tal. Pessoas que foram lá no dia... E, cara, o que foi muito engraçado... “O coletivo não perguntou pra ninguém se era pra gente sair dali ou não”. A pessoa já tava tão dentro do trabalho, tão imbuída de que ela fazia parte daquilo e ela se sentiu mal.

Julio: E a gente não decidiu nada, a gente foi descendo.

Domingos: Ninguém mandou ninguém descer. Vamos seguir.

Daniel: Tinha uma coisa que era o seguinte. A proposta era uma deambulação, uma espécie de deriva. Não uma deriva totalmente perdida. A ideia era mais ou menos ter um trajeto... mas a ideia não era ficar lá na perimetral acampando ou ficar lá horas. A ideia era subir. A gente curtiu, ficou um tempão lá ouvindo música. E também quando chegou lá a guarda... era a CET-Rio? Nova... Porto Novo... Porto Maravilha que também sabe? Que preguiça. Eles vão falar que é pra gente descer e que não é pra gente ficar aqui porque é perigoso, porque atrapalha o trânsito. E aí cara, vamos seguir também, né? Deu, vamos seguir. E aí foi muito legal... Quer dizer, foi muito legal... Porque essa guarda, essa concessionária, mas foi diferente do tipo da abordagem que a PM tem feito agora ou que a guarda municipal fez com os camelôs.

Caroline: Você tava lá? É verdade...

Carolina: Eu cheguei no fim, meio perdida...

Daniel: A guarda do porto, eles fizeram nossa escolta durante um tempo pra gente poder seguir. Então foi interessante porque... não foi que eles nos protegeram, foram bonzinhos, mas a atitude deles foi muito mais de acolher uma manifestação cultural seja lá qual for.

Domingos: Foi muito da pergunta do que a gente faz. a gente diz não e proíbe?

Daniel: A gente foi muito criticado disso que a gente não criou um confronto e não decidiu coletivamente se ia descer ou não.

Caroline: Mas a gente não tem esse perfil de porrada. A gente tá afim de fazer nosso trabalho. O cara não deixou a gente ficar mais dez minutos... Porque ninguém fala hoje do que causou essas manifestações, só falam porque o cara quebrou o banco...

Daniel: E não era nem uma coisa assim contra a demolição, a favor da demolição, era só uma chamada de atenção pro processo de gentrificação que a cidade está passando e levar pessoas pra ali.

Domingos: O Adrian falou uma coisa aqui que também é interessante da dinâmica do carnaval. São alegorias que apontam problemas e que indicam lugares. Mais do que fazer uma denúncia, coloca aquilo no foco da discussão. Uma coisa que está passando meio que despercebida, que as pessoas tão vendo, mas que ninguém tá. Eu acho que isso faz parte dessas ações que a gente faz. E trabalha sempre num lugar delicado porque é uma linha tênue, uma coisa que não é legal, mas não é que é quase ilegal. Que não é normatizada, sabe? O que que é montar uma cozinha na praça? Ou construir aquele sistema de transporte coletivo? Andar de bicicleta pode. Aquilo é uma bicicleta ou não é? Você tá criando um veículo de transporte ou tá transportando pessoas como uma van clandestina ou a gente tá andando de bicicleta pelo centro? Tem um lugar que confunde e é nessa...

Julio: Você viu nosso projeto lá no Redes? Tá habilitado como cultura popular.

Daniel: Ah, vc tá brincando? Tem tudo a ver, mas você tá brincando?

Julio: Eles selecionaram a gente como cultura popular. Eu Não entendi. Mas os trabalhos tem isso, porque chega um ponto e na própria justificativa do pajé a gente fala.... Você lê a justificativa e pergunta “mas isso é uma exposição de arte”? E...

Daniel: Mas se a gente tá sendo considerado como cultura popular os objetivos tão bem... Eu ia pegar o seu gancho... O que acontece no MAR acho que é um susto e um estar acostumado já... O Pula Cerca, o Transporte Coletivo, a cozinha na praça, a gente tinha pedido autorização...

Domingos: A gente só quase derrubou o secretário de cultura....

Daniel: É a gente quase fez isso... Porque a gente ia usar luz, esgoto e a água. E a gente tava pedindo isso e foi negado.

Caroline: Mas tinha um edital de cultura que a gente tinha selecionado.

Daniel: Mas com isso a gente mudou a proposta e tudo passou a ser autônomo, móvel. Então assim, as pias a gente enchia no Studio X e empurrava, a gente usava lenha e não usou nem...

Julio: A gente não ia fazer nenhum tipo de gato... Era um gato, mas um gato autorizado. Aí não teve autorização e a gente fez tudo de forma que não precisasse...

Domingos: E foi tudo muito melhor...

Daniel: O que aconteceu que foi muito doido foi que a Rede Globo, que valida, validava, tudo nesta cidade, não sei como está ainda... Mas enfim, vaia té lá e sai no RJTV. E aí começou a ligar secretaria de saúde, secretaria de não sei o que.

Domingos: Quando chega... a matéria do RJTV vai ser uma coisa assim: mendigos invadem a praça ou artistas ocupam a praça?

Julio: Mas a matéria era assim: artistas ocupam a praça...

Domingos: É foi isso. Artistas ocupam a praça e isso é maravilhoso.

Caroline: As pessoas... Eu tava no metrô e me perguntou: você é daqueles nutricionistas da praça?

Julio: E era aquele Fábio Júdice que é um cara que gosta de fazer a cena. "Eu vou perguntar pra você se você tá gostando, você vai dizer que tá, aí eu pergunto se você já almoçou e você diz que já", foi uma matéria de cinco minutos, depois ele vai

pro estúdio com a apresentadora e fala a programação “de quarta a sábado, de x à x horas...”.

Domingos: Isso com a secretaria de ordem pública dizendo “Não! Não!”

Daniel: Aí, simplesmente mobilizou a secretaria de saúde, a secretaria de assistência social... Entramos em contato com a secretaria de cultura...

Caroline: E um dado importante que era o período da Rio +20.

Daniel: Aí eu acho que eles se ligaram... Esse grupo aí, a gente não sabe o que acontece... O negócio no MAR foi que simplesmente a guarda municipal foi até a porta do barracão que era de onde a gente ia sair...

Caroline: A gente só conseguiu essas autorizações depois que saiu na Globo porque aí ficarão com medo de sair alguma coisa... Só não autorizaram a [ultima vez porque já estava na semana da Rio +20.

Julio: Tinha uma coisa com a segurança da presidente. A nossa ideia era ir até o Cais do Valongo.

Daniel: Tudo bem... tinha a presidente e tal. Você vê como é diferente... Acho que instituições se relacionam com a coisa de forma diferente, entendeu? O Desvende-se é uma ação que a gente fez com uma instituição que é a Casa França Brasil. Foi uma direção e uma curadoria que confiou.

Julio: Mas a gente deu sorte né Daniel? Porque podia ter acontecido uma merda e a Casa França Brasil não tinha aparelho nenhum pra defender a gente de nada.

Domingos: É verdade... Mas eu acho que também o que muda muito é a presença da presidente, do governador e do prefeito no dia da abertura do museu.

Daniel: Mas a gente fazia parte do evento da instituição.

Domingos: Mas eles confundem as coisas.

Caroline: É o cara disse que não entendia isso como arte. A gente tava do lado de fora.

Julio: E uma hora ele falou “É perigoso, esse negócio de bater panela não pode. Isso representa um risco a vida da presidente”.

Domingos: E depois de a gente fazer um trabalho com panela, o que que acontece? O atentado de Boston com uma panela de pressão.

Caroline: O governo disse que foi uma panela de pressão. Eu não confio não.

Julio: É porque a panela tem uma casa, um simbolismo.

Daniel: E um pouco a exposição que a gente faz pra Gentil é finalmente, de alguma maneira, a realização da proposta do MAR. Claro que de uma outra maneira, mas enfim... As panelas que os meninos iam tocar da bateria mirim a gente transforma em uma bateria acoplada no corpo, uma bateria de bloco. A cozinha se transforma nessa mesa ambulante, o carro alegórico se transforma num carro-cama e de alguma maneira a gente consegue colocar isso na rua.

Marília: E tudo tem no site?

Daniel: É menos o Ao Amor do Público que ainda não tá pronto. O Ao Amor do Público foi esse evento, essa exposição na Gentil.

Marília: E dentro tinha o que?

Daniel: Tinham essas roupas, essa bateria, a mesa, a mochila moita...

Caroline: Tinha a mochila moita que tem a ver com outro trabalho nosso que é A Moita que a gente constrói um escultura de moita, de plantas e dentro...

Julio: É um ambiente...

Daniel: E homem bomba barman.

Caroline: No dia da abertura da exposição, a gente saiu com o carro no dia em que parou a chuva e a musa chegou um hora que ela tirou a roupa e a gente deu uma volta assim no quarteirão e polícia bateu de novo... “Você podem continuar, mas lea tem que colocar a roupa”. Aí todo mundo tava vestido de mochila moita e fez uma moita e musa ficou no centro e a gente continuou.

Daniel: E ela não botou a roupa.

Caroline: Os policiais foram embora e ela continuou nua e a gente continuou.

Daniel: E cada vez mais a gente pensa a documentação e registro do trabalho.

Julio: Mas também não só um registro, mas também uma forma de se relacionar que não é presencial, mas que possam levar pra experiência presencial como a rede social, o jornal... Nesse projeto que a gente tá fazendo de ocupação a gente vai continuar produzindo os jornais impressos e na internet a gente vai lançar todo mês um filme que fala da ação que tá acontecendo. Uma forma de você divulgar e intercomunicar com outros planos.

Marília: E vocês fizeram o desenho, o design também...

Julio: Os objetos são todos desenhados.

Marília: Tudo é feito por vocês.

Julio: A gente faz parcerias. Às vezes alguma solução técnica a gente recorre, mas o desenho da coisa vem da gente mesmo.

Caroline: A edição que a gente recorre à Julia que é nossa editora histórica que pensa em tudo. Mas a gente....

Daniel: Nesse edital agora...

Caroline: É ter alguém que vai tá filmando.

Daniel: Porque agora o grupo tá menor também, tem menos pessoas.

Caroline: Mas a gente tá com essa necessidade também de trazer pessoas.

Daniel: É um projeto grande. É um projeto que a gente precisa e a gente colocou muitos parceiros.

Julio: Acho que isso é uma coisa que é muito legal e diz respeito ao momento que ela tá vivendo. A gente teve essa época áurea dos sete que a criança aprendeu a andar.

Daniel: A criança aprendeu a andar e se rebelar também...

Julio: Acho que foi um momento áureo porque a coisa começou a engrenar depois de muito tempo de acertos internos pra encontrar um caminho.

Marília: Qual foi a época que você sentiram que a coisa começou a andar?

Julio: Essa é a época 2008/2009. O Eu Amo Camelô marcar um início de uma série de trabalhos que se relacionam com a cidade...

Marília: Depois de Eu Amo Camelô vem o que?

Julio: Depois de Eu amo Camelô vem o Transporte Coletivo...

Daniel: Não.

Caroline: O Pula Cerca...

Julio: Não. O Pula Cerca veio antes do Eu Amo Camelô.

Daniel: Então o Transporte Coletivo.

Caroline: Teve a cozinha coletiva.

Julio: O Parabéns pra Você no Mercado de Madureira...

Marília: Poxa você tem muita produção hein?

Julio: E aí a coisa começou a engrenar...

Caroline: Porque também a gente começou a se encontrar muitas vezes.

Julio: Só que o que aconteceu, a coisa foi engrenando, engrenando... E aí na medida em que o trabalho foi se intensificando muito aí as pessoas começaram a sair... A gente chega num ritmo, o negócio...

Daniel: Aos mesmo tempo que a Tiradentes é esse auge em que tem nós sete...

Julio: Já não tá mais Daniel... Nós sete acabou em 2011. O último trabalho que a Dani fez foi o Pajé.

Daniel: É verdade...

Julio: Mas enfim... tem essa intensificação, o grupo diminui...E aí a gente percebe também que a gente não quer que entre outra pessoa agora nesse momento. A entrada de uma pessoas dentro do grupo agora, depois de uma estrada, é muito...

Daniel: Eu acho que pode acontecer... Não é que a gente não quer que não entre ninguém agora. Eu acho que até pra um pessoa querer entrar...

Caroline: Ela tem que tá muito junto...

Daniel: Não é que é muito difícil, é que exige um tipo... é, é muito difícil.

Julio: E aí por outro lado, a gente, naquela coisa de não virar um artista individual...

Marília: Mas ela pode entrar como agredada...

Julio: É isso que eu to tentando falar..

Daniel: É nisso que a gente tá começando a fazer essa parcerias.

Caroline: A gente tá buscando pessoas de áreas diferentes.

Daniel: Pra compartilhar com a gente a construção dessas coisas.

Julio: Ao invés de outras pessoas entrarem no grupo, o grupo se relacionar com outras pessoas que tão criando junto.

Daniel: É tipo a Julinha. Ela não é do grupo. Eu costumo dizer que ela não é do grupo, mas ela editou todos os nossos filmes, ela tem um entendimento, uma troca, uma intimidade que de alguma maneira ela é uma espécie de associada mesmo. Algumas parceiras dão muito certo, como é o caso da Julinha, uma relação de amizade de muitos anos e outras que são experiências pontuais que a gente faz. O GIA mesmo é um tipo de relação que a gente vai mantendo, é uma relação duradoura. A gente não trabalho junto sempre, mas nos últimos anos a gente tem feito um esforço pra se encontrar, pensar coisas junto também...

Caroline: Nessa exposição a gente fez parceria com pessoal da...

[...]

Julio: As pessoas ali no espaço público, seja qual for o foco objetivo, isso já é político por uma série de fatores, por as relações estarem permeadas por uma série de aparelhos comunicativos... Então, o estar presencialmente junto na praça.

Daniel: E antes disso até... o grupo, por mais que já tenha uma dimensão que é o grupo de pessoas... Tem também uma coisa que não é um grupo de mil pessoas, são quatro pessoas, já foram sete, seis.. Estar em grupo já é um posicionamento político bastante radical se você vai pensar que você traz isso pra sua vida, a gente traz pra nossa vida o estar coletivo. Às vezes até não é nada fácil e se torna muito difícil o não estar em grupo porque você vai entrando numa dinâmica mesmo.

Julio: Não é uma equipe... A gente não tem produtores, coordenadores... É claro que muitas vezes um se identifica com uma função, mas o tempo inteiro a gente tá horizontalizando, tá trazendo pro grupo todas as responsabilidades de tudo. É claro eu foco numa coisa, a Carol foca em outra, mas isso tá sempre em pauta. Ninguém tem “esse é meu departamento e a Carol não se mete”. Não existe em momento algum... Ninguém é expulso do grupo, todas as pessoas que saíram, saíram porque quiseram e também ninguém entra no grupo sem todo mundo estar de acordo. O tempo inteiro a última palavra é do grupo e não que a gente sempre chegue em consensos, muitas vezes não. Essas questões vão tensionando. Muitas vezes a maioria acaba decidindo.

Domingos: Quando eu entrei a Carol não queria que eu entrasse e olha só o que acabou acontecendo?