



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT TEORIAS DO ESPETÁCULO E RECEPÇÃO - POÉTICAS DESCOLONIAIS  
NO ESPAÇO URBANO/PÚBLICO - OCUPAÇÕES, DEAMBULAÇÕES,  
INTERVENÇÕES NO ESPAÇO URBANO/PÚBLICO

## DE TRANSEUNTE A ESPECTADOR

*CHRISTIANE MARTINS*

Tal pesquisa busca responder se obras relacionais, como a intervenção urbana *Cegos do Desvio Coletivo*, criam imagens que possibilitam incorporar o transeunte/espectador na obra, tornando-o sujeito e objeto, contemplador e contemplado, onde se possa discutir sobre quais são os limites entre observador e observado, arquitetura e cenário, ficção e realidade, se a obra funciona como dispositivo de visibilidade, possibilitando ao espectador a reflexão sobre o espaço temporal em que se encontra.

**Palavras-chave:** Intervenção Urbana. Contemporaneidade.  
Recepção. Espectador.

### RESUMEN

Esta investigación busca responder si las obras relacionales, como la intervención urbana *Cegos del Desvio Coletivo*, crean imágenes que permiten incorporar lo transeúnte/espectador de la obra, haciendo de él el sujeto y el objeto, contemplador y contemplado, en el que puedan hablar acerca de lo que son los límites entre observador y observado, la arquitectura y el paisaje, la ficción y la realidad, si la obra funciona como

- 4253 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dispositivo de visibilidade, lo que permite al espectador a reflexionar sobre la línea de tiempo en el que es.

**Palabras clave:** Intervención urbana. Contemporaneidad.  
Recepción. Espectador.

## ABSTRACT

This research seeks to answer whether relational works, such as urban intervention *Cegos* of the Desvio Coletivo, create images that make it possible to incorporate passerby/spectator in the work of art, making it subject and object, contemplator and contemplated, where they can discuss about what are the boundaries between observer and observed, architecture and scenery, fiction and reality, if the work functions as visibility device, enabling the viewer to reflect on the timeline in which it is.

**Keywords:** Urban Intervention. Contemporaneity. Reception. Spectator.

Quando falamos sobre espectador, a primeira imagem que costuma nos vir a mente é de alguém em um estado confortável de apreciação de uma obra artística, mas se compararmos a recepção de obras tradicionais em espaços convencionais com obras relacionais que ocupam o espaço público/urbano, veremos que, no caso da primeira, acredita-se que há uma reação já esperada do público, de apreciação e distanciamento, enquanto no segundo caso cremos que ninguém seja capaz de prever quais serão as consequências do encontro do público desavisado com a intervenção urbana. Fato esse que torna a proposição de obras como essas um acontecimento tanto artístico, quanto social e psicológico.

- 4254 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Bourriaud (2009) defende que, quando nos deparamos com uma obra de arte que se julga ser relacional, pelo menos quatro perguntas devem aflorar em nosso pensamento:

Esta obra me dá a possibilidade de existir perante ela ou, pelo contrário, me nega enquanto sujeito, recusando-se a considerar o Outro em sua estrutura? O espaço-tempo sugerido ou descrito por esta obra, com as leis que a regem, corresponde a minhas aspirações na vida real? Ela critica o que julgo criticável? Eu poderia viver num espaço-tempo que lhe correspondesse na realidade? (p. 80).

Podemos não concordar plenamente com o crítico francês, mas não podemos negar a importância desses questionamentos ao propor uma obra que lide com o contato espontâneo entre transeunte e a obra em si. Afinal, são questões, como Bourriaud disse, que esboçam uma visão estritamente humana, do que existe para nós, e nós somos a razão de a arte ainda existir.

Na maioria das intervenções públicas/urbanas há a busca pela troca de papéis e identidades daqueles que as assistem, já que elas se propõem a fundir/confundir as fronteiras entre a apresentação da obra de arte como ficção e o espaço e tempo real dos espectadores/transeuntes, e só passam a existir como obras de arte quando colocadas em contato com seu receptor final. Em outras palavras, elas só se tornam obras de arte quando passam a interagir com o transeunte, transformando-o em seu espectador, considerando que são postas em meio ao fluxo da vida cotidiana da cidade, e por seque das pessoas que por ela transitam, dessa forma essas obras buscam se tornar, “sobretudo, em disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora,

- 4255 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

perto ou longe” (p. 65), como escreve Jacques Rancière (2012) ao falar da eficácia da arte na atualidade.

Tais obras de estética relacional são, assim, capazes de construir uma realidade distinta, o que quer dizer que criam “outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados” (RANCIÈRE: 2012, p. 99), e isso torna-se possível, principalmente, por estar as obras no espaço público/urbano, para o transeunte desavisado, e dessa forma, essas obras criam imagens e sentidos que impossibilita o transeunte de antecipar qual será o efeito da obra sobre ele, não que ele vá se deparar com elementos que lhe são desconhecidos, mas sim com elementos fora do seu lugar comum e numa velocidade dispare do fluxo cotidiano do local em que se encontra, funcionará como “uma realidade enquadrada para o espectador” (PAVIS: 2013, p. 344).

A partir disso, ao pesquisarmos como se dá a observação do público à obras que seguem a estética relacional, no sentido defendido por Nicolas Bourriaud (2009), onde a preocupação primeira da obra está no seu processo de construção e sua conclusão acontece somente após o momento em que surgir uma relação de contato entre a obra e o espectador criando-se, nesse encontro um modelo de sociabilidade único, que ocorre somente naquela vez, perante aquela obra, promovendo o que Bourriaud chamou de “encontros casuais e fornecendo pontos de encontro, gerando sua própria temporalidade” (p. 41), chegamos ao entendimento que esses “encontros casuais” entre a obra e o espectador promovem o que Jacques Rancière (2012) denomina de jogo de equivalências, onde a obra possibilita certas oposições que podem ser observadas e depois analisadas, como “olhar e passividade, exterioridade e separação, mediação e simulacro; oposições entre coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, posse de si e alienação” (p.12).

- 4256 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Nesse ponto chegamos a ideia de que nesse encontro casual se produz a ação de olhar e agir, contudo esse agir não está ligado necessariamente à ideia de interação com a obra, mas também ao que Rancière chamou de “espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo”, que seria aquele espectador que se conecta com a obra que atravessa seu caminho, seja “relacionando o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares”, ou “participa da performance refazendo-a à sua maneira” (2012, p. 17).

Sob essa perspectiva, vemos que ao contemplar determinadas obras de arte, principalmente quando se trata de uma obra de estética relacional, onde a ativação do público é um fator-chave para a efetivação da obra, esse espectador passa a ter, mesmo que por instantes, um olhar estetizado do mundo a sua volta, fruindo realmente a experiência estética que lhe é apresentada.

Nesse sentido, podemos entender que obras que seguem essa estética potencializam o momento da experiência para o espectador, para que esse momento lhe traga mais conhecimento do que somente mais uma aglomeração de informação processada naquele instante e logo esquecida, no sentido defendido por Jorge Larrosa Bondía, em sua conferência realizada em 2001 sobre a experiência e o saber de experiência, na qual ele distingue informação de experimentação, definindo a primeira como “quase uma anti-experiência”, e a última, como algo capaz de nos formar ou transformar:

[Esta] requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais

- 4257 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (p. 24).

Dessa forma, o que se propõe o artista, então, é que tente transformar a informação em experiência, que seja o artista passivo mais do que ativo, permitindo repartir a atividade com o espectador, assim o autor/intérprete da obra também precisa estar aberto para o novo, de modo a romper com o “já sabido” e aceitar o olhar do outro, projetando-se e deslocando-se do “eu” (desconstruir para ampliar), pois é através desse compartilhamento de processos que ele busca gerar novas experiências.

Esse processo é uma tentativa de apagar a visão negativa que o artista tem em relação à experiência, ao entender que ele somente alcança a experiência quando chegar a um esgotamento (físico ou mental), e positivar essa ideia ao colocar a experiência como sendo uma abertura para novas possibilidades.

Dessa forma, exige-se uma mudança postural não só do espectador mas, sobretudo, do artista, esse passa a ter a necessidade de criar obras que não sejam somente peças estéticas, ao agrado comum do público conformado, ele precisa, agora, produzir uma experiência capaz de captar a atenção daquele que se propõe a participar, e a forma que o artista tenta alcançar esse estado experimental de criação de conhecimento e de reverberação corporal e/ou mental, pode se dar das mais variadas formas, seja através de uma nova disposição dos corpos em cena, um recorte espacial e/ou temporal, ou até mesmo valendo-se do uso de dispositivos poéticos.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Sobre o uso de dispositivos, cabe a lembrança de que o termo dispositivo nas artes veio do discurso feito pelo filósofo Michel Foucault, e ampliado por Giorgio Agamben, que defendem ser o dispositivo uma rede que conecta tanto elementos discursivos e filosóficos, como instituições, leis, e até mesmo aparatos tecnológicos ou a arquitetura do espaço; e essa rede tem uma função estratégica que deriva no cruzamento entre relações de poder e de saber.

José A. Sánchez (2016), defende o fato do dispositivo no campo artístico ir além de elemento constituinte de uma arte produtivista, *“mas também mais além de uma arte relacional. Se trata de abrir o espaço da produção poética”*. Para ele os dispositivos são elementos desestabilizantes, que alteram o *status quo* mesmo que momentaneamente, quando *“superam o estado de entretenimento e alcançam o da experiência e do discurso”*<sup>1</sup> (p. 02), auxiliam a obra no momento de chamar o espectador a assumir um papel de cúmplice e não mais de simples voyer, provocando nele a ideia de que o resultado final da obra estará a cargo do seu empenho mais do que o do próprio artista.

Um exemplo prático disso é a intervenção *“Cegos”*, criada em 2012, pelo Desvio Coletivo, que busca realizar em suas obras pontos de contato entre teatro, performance, dança, artes visuais e tecnologia. Na intervenção mencionada são dispostos dezenas de homens e mulheres, em trajes sociais e cobertos de argila, a caminharem, em conjunto e lentamente, pelo centro urbano da cidade com o intuito de interferir no fluxo cotidiano da mesma.

### **Figura 1 - "Cegos" de Desvio Coletivo**

---

<sup>1</sup> Tradução Minha – *“Pero también más allá del arte relacional. Se trata de abrir el espacio de la producción poética”*. *“superar el estadio del entretenimiento y alcanzan el de la experiencia y el discurso”*. (SÁNCHEZ. José A.: 2016)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: <https://dipietro.v.wordpress.com/2012/10/26/performance-cegos-na-avenida-paulista/>

Apesar da intervenção “Cegos” estar suscetível a repetições, acaba não sendo uma repetição da intervenção em si, mas do projeto artístico, no sentido de que, apesar de serem montadas da mesma forma, terão sempre resultados e gerarão perspectivas diferentes, conforme a cidade e a época em que serão apresentadas, devido às peculiaridades de cada local, assim como aos diversos modos de reação dos receptores.

E é essa individualidade quanto à reação do espectador da obra, que possibilita a construção simbólica da intervenção. Ao vê-la, o espectador reage conforme suas experiências passadas, tanto as experiências pessoais como as compartilhadas com o seu meio social. Isso nos leva a crer que essas obras podem ser consideradas como provocadoras de experiências compartilhadas por aqueles que habitam e/ou transitam nos espaços onde elas são realizadas.

- 4260 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

No decorrer dos anos, a intervenção ganhou um caráter ativista, incluindo na trajetória elementos condizentes com o momento histórico-político-social da cidade em que se apresentam. Um exemplo emblemático foi a realização da intervenção durante o Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, nos dias 25 e 26 de agosto de 2016, alguns dias antes do impeachment da então presidente do Brasil, Dilma Rousseff. No dia 25 de agosto ocorreu o primeiro dia do julgamento final do processo de impeachment, nesse mesmo dia o grupo realizou sua lenta caminhada percorrendo o Supremo Tribunal Federal, o Panteão da Pátria, o Palácio do Planalto, o Ministério da Justiça, o Congresso Nacional e o Itamaraty, enfim, as esferas públicas mais importantes do Governo Federal.

O elemento escolhido para esse momento da intervenção foi a constituição federal de 1988, vigente no país até o momento, assim, cada integrante carregou consigo um volume, e quando o grupo se encontrava em frente a Esplanada dos Ministérios, cada um, lentamente, rasgou em vários

### **Figura 2 - "Cegos" em Brasília**



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: <http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/brasil/2016/08/25/vendados-e-enlameadosartistas-protestam-na-esplanada-dos-ministerios.htm>

pedaços, mastigaram, pisaram naquele documento que deveria resguardar os direitos dos cidadãos brasileiros, mas que se tem sido ignorados, burlado e desrespeitado por muitos de nosso representantes no governo.

Esse ato foi noticiado pela mídia oficial, primeiramente, como sendo apenas um protesto social, somente sendo tratado, também, como uma manifestação artística após o esclarecimento da produção do festival e dos idealizadores do Desvio Coletivo. Até então, haviam sido noticiados como manifestantes de um protesto silencioso em pró a Presidente Dilma Rousseff. Em resposta ao que estava sendo noticiado, no dia 29 de agosto de 2016, um dos criadores do Desvio Coletivo, Marcos Bulhões, declarou em seu perfil na rede social Facebook:

Em Brasília a emissora de televisão Globo News, mesmo informada de que se tratava de um grupo artístico participando do Festival Internacional

- 4262 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Cena Contemporânea, teve o descaramento de transmitir imagens de nossa performance anunciando um protesto petista. Na entrevista, foi dito que não éramos partidários. Não somos petistas, globonews, somos artistas de esquerda, mesmo. Não temos ligação com partidos, muito menos com o PT, que em sua maioria abandonou Dilma, inclusive o Lula, partido que já está coligado em mais de mil cidades com organizações espúrias como o PMDB, DEM e o PSDB, campeões olímpicos em corrupção. Somos contrários ao golpe contra o Brasil, contra nossas riquezas, principalmente petróleo e minerais estratégicos, contra nossos direitos trabalhistas, golpe contra a educação pública, o SUS, a diversidade e cidadania, realizado por uma máfia a serviço dos EUA, que não perdoou o avanço brasileiro, por essa gang de corruptos manipulados pela elite financeira. Mas a reportagem distorceu tudo, fazendo o dever de casa da mídia golpista, vendida.

Esse entendimento primeiro de não relacionar o evento como uma manifestação artística se dá pela escolha dos dispositivos poéticos escolhidos para tal intervenção, principalmente o volume da constituição federal de 1988, junto ao local escolhido para o ato de rasgá-la.

**Figura 3** - "Cegos" em Brasília em frente a Esplanada dos Ministérios



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: <https://www.facebook.com/marcos.bulhoes.5/posts/1239891962711945>

Contudo, devemos considerar que, apesar da representabilidade local existente no objeto escolhido para a realização de cada intervenção de Cegos, além desse objeto a performance em si já carrega diversos dispositivos poéticos.

Podemos dizer que o dispositivo está na modificação do estado corporal desses homens e mulheres que se aglomeram em um ritmo dispare ao da cidade, está na sujeira da argila em suas vestimentas tão formais, está nos olhos cobertos por uma venda também suja e gasta; contudo, a escolha dos elementos e o trajeto percorrido na apresentação em Brasília, levou a intervenção a outro patamar de representabilidade da obra, aguçando o discurso político e criando momentos mais intensos de reflexibilidade e questionamento por parte do espectador,

- 4264 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Além desse ponto de vista, também podemos ressaltar outro elemento interessante nessa obra, que está na capacidade desse conjunto de indivíduos caminhando em uníssono em velocidade dispare do seu entorno, rompendo com o fluxo cotidiano da cidade, sendo capazes, assim, de manipular impressões (gerenciamento de impressões), como teorizou Erving Goffman (2007), eles realizam uma espécie de social coordenado, ou seja, ele jogam com a forma como as pessoas interagem com o meio e com o outro, definindo a interação como sendo a presença física que completa a tríade ator–cenário–ato. Essa interação pode se dar de forma concreta, como questionando um dos performers durante a intervenção, caminhar entre eles, fotografá-los, tocá-los, até mesmo criticá-los; mas irão, de certa forma, ser atravessados pela intervenção, levando consigo uma lembrança do que houve, servindo essa como um gatilho disparador de alguma reflexão, ou somente uma lembrança informacional.

Podemos dizer, que apesar da carga política e social existente na intervenção Cegos, a mesma é capaz de produzir situações poéticas, há algo além desse discurso, algo que atrai o olhar de quem passa, e a soma desses aspectos revela uma poesia nesses corpos aglomerados ao mesmo tempo solitários, verdadeiras poesias visuais, no sentido de que passam determinadas mensagens através de suas figuras, sem necessitar do recurso da palavra, pois são corpos permeados por signos ligados ao contexto histórico e social em que são colocados.

Em outras palavras, esse manifesto tanto artístico como social está no ato de provocar o olhar atento do transeunte, fazendo-o perceber os performers além de seres ficcionais, mas de se reconhecer naquele comportamento, e causando nele uma ruptura. Isto faz da obra uma subversão, pois algo reverbera em quem a contempla. Por um instante, ou por um longo tempo, esse alguém reflete sobre o que vê, distingue o drama real do ficcional e pode pensar e imaginar um turbilhão de coisas. O contrário também pode acontecer: o

- 4265 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

transeunte pode passar pela intervenção sem enxergá-la por completa, pode ignorá-la, ou torná-la invisível, criticá-la sem refletir ou criticá-la após longa reflexão.

Em suma, essa intervenção, tanto em seu sentido antropológico quanto artístico, diz respeito àquela experiência que rompe com o fluxo da vida cotidiana, que, de forma sensorial e/ou emotiva, é capaz de provocar transformações na vida social dos sujeitos através do processo de flexibilidade, fazendo-os pensar neles mesmos e em seu meio. A partir disso, percebemos a proximidade entre antropologia da performance e antropologia da experiência, sendo uma intrínseca à outra.

No geral o artista que realiza uma obra de intervenção público-urbana deve estar ciente de que, qualquer que seja a forma de exposição de sua obra, quando esta é colocada na rua, além de estar aberta às mais diversas interpretações, torna-se aberta também à interferência de seu receptor. Ou seja, uma intervenção público-urbana caminha em mão dupla, interferindo no fluxo cotidiano do espaço em que é apresentada, ao mesmo tempo em que sofre, enquanto obra de arte, a interferência daqueles que habitam e/ou trafegam por esse espaço.

O espaço público perde cada vez mais o caráter de um lugar de sociabilidade, tornando-se um espaço de passagem, através do qual os transeuntes desejam chegar cada vez mais rápido ao seu destino, por vezes tendo sua atenção atraída pelas vitrines publicitárias, de comunicação rápida e sucinta. Este é um elemento comum no dia a dia do transeunte das sociedades contemporâneas. Porém, os eventos extracotidianos, como as intervenções urbanas (no sentido artístico do termo), que além de atraírem a atenção, rompem com o fluxo da vida cotidiana, são eventos abertos para todos os que se encontram no local da intervenção. E a interferência dessas obras na rotina dessas pessoas gera tanto reações de incentivo como de repúdio.

- 4266 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Nesse sentido, intervenções como a relata aqui, visa provocar novas experiências aos olhos dos espectadores, o que pode ser ligado ao que o antropólogo Victor Turner (1982) definiu, ao explicar a antropologia da performance, como sendo parte essencial da antropologia da experiência:

De certo modo, todo tipo de performance cultural, incluindo o ritual, cerimônia, carnaval, teatro e poesia, são explanações e explicações da vida em si mesma, como Dilthey sempre argumentava. [...] Uma experiência é, em si, um processo que “pulsa para fora” para uma “expressão” que a completa [...]. Uma performance, então, é o final apropriado de uma experiência (p. 13).<sup>2</sup>

Em “Cegos” também vemos a importância da fachada, que Goffman definiu como sendo o *“equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”* (GOFFMAN, 2007. p. 29). A fachada pode ainda ser entendida como sendo o pano de fundo da interação, ou ainda, como fachada pessoal, definida pela aparência (que revela), e a maneira (que informa) do ator. Assim, visualizamos na obra um verdadeiro “teatro da vida cotidiana”, onde são potencializados as características daqueles que habitam, transitam pela cidade, é como se “Cegos” vislumbrasse o lado inverso das pessoas que por essas ruas transitam, e são por essas pessoas atravessados, passam a perceber seus próprios corpos profanados,

---

<sup>2</sup> Tradução minha – In a sense, every type of cultural performance, including ritual, ceremony, carnival, theatre, and poetry, is explanation and explication of life itself, as Dilthey often argued. [...] An experience is itself a process which “presses out” to an “expression” which completes it [...] A performance, then, is the proper finale of an experience. (TURNER, 1982, p.13).



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

revelados, a sujeira que carregam, o peso do dia-a-dia disfarçado em passos rápidos são aqui escancarados, para serem lidos, encarados, manipulados, reverberados.

Essa multidão anônima provoca um horror, um espanto ao ser vista como reflexo daqueles que por quem passam, contudo, antes de tudo esse aglomerado de corpos sujos e vagarosos, cria uma imagem potente, que *“pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem”* (Rancière, 2012, p. 96), não há como antecipar quais serão as reações daqueles que cruzam o caminho da obra *“Cegos”* e seus efeitos sobre eles, porém é inevitável imaginar que tal imagem modifica a paisagem e logo alterará o olhar e os sentidos dos transeuntes comuns que por ela passam, seja se identificando, questionando, admirando, enfim, a obra não serve como reflexão sozinha, ela funciona apenas como mediadora da reflexão, um caminho entre o desejo do artista e o pensamento do espectador.

Percebemos, a partir do relatado até aqui, que obras como a citada, nos fornecem elementos suficientes para podermos discutir questões relativas a teatralidade, assim como de plasticidade, de sujeito, de objeto, de semântica, de sociedade, de economia. Em suma, entramos num campo de hibridez e percebemos que o sentido das obras como essa que discutimos não está em querer constituir uma nova arte, como queriam os artistas de vanguarda das décadas de 1960 e 1970, nem em romper com os campos artísticos existentes ou criar novos *“ismos”*. Mas sim revelar sua capacidade em construir sentidos que provocam múltiplas relações entre a obra e o espectador, de maneira a rejeitar radicalmente a arte enquanto mercadoria, sendo a coexistência entre sujeitos e objetos, produtores, produtos e receptores, o critério-chave para a compreensão dessas obras que seguem/pertencem a uma zona de indeterminação, além de uma estética relacional, de um espectador ativo, talvez simplesmente estejamos no entre a arte e a não arte, e nos resta distinguir por nós mesmos para qual lado iremos pender.

- 4268 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BONDÍA, Jorge Larossa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, nº 19, p. 20 – 28. Jan/Fev/Mar/Abr de 2002.

Disponível em:

<[http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19\\_04\\_jorge\\_larossa\\_bondia.pdf](http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_jorge_larossa_bondia.pdf)>. Acesso em: 16 nov. 2010, às 18h52m.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BULHÕES, Marcos. [comentário pessoal]. **Facebook**. 29 de agosto de 2016.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/marcos.bulhoes.5/posts/1239891962711945>>. Acesso em: 28 out. 2016, às 19h58m.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2007.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SÁNCHEZ. José A. **Dispositivos poéticos I.** Parataxis 2.0, 2016. Disponível em:

<<https://parataxis20.wordpress.com/2016/03/21/dispositivos-poeticos-i>>

Acessado em: 02/10/2016, às 23h48m.

TURNER, Victor. **From ritual to Theatre.** New York: PAJ Publications, 1982.

## REFERÊNCIAS DAS FIGURAS

Figura 1: Cegos – São Paulo, 17 de outubro de 2012 –

<<https://dipietrov.wordpress.com/2012/10/26/performance-cegos-na-avenidapaulista/>> Acessado em 26 de novembro de 2015, às 20h49m.

Figura 2: Cegos – Brasília, 25 de agosto de 2016 –

<<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/brasil/2016/08/25/vendados-eeenlameados-artistas-protestam-na-esplanada-dos-ministerios.htm>> Acessado em 27 de outubro de 2016, às 19h46m.

- 4270 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Figura 3: Cegos – Brasília, 25 de agosto de 2016 –  
<<https://www.facebook.com/marcos.bulhoes.5/posts/1239891962711945>> Acessado  
em 28 de outubro de 2016, às 19h59m.

- 4271 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG