

Pós-cena: a temporalidade na recepção da performance urbana artista Cegos, do Desvio Coletivo

Christiane de Fátima Martins (Universidade de São Paulo – USP)¹

RESUMO

Tal estudo busca analisar a possível alteração da temporalidade que uma obra, de caráter artista, como a intervenção urbana *Cegos* do Desvio Coletivo, é capaz de provocar ao transeunte que é atravessado pela obra no seu trajeto cotidiano, além de questionar se a mesma funciona como um dispositivo de visibilidade, possibilitando ao espectador a reflexão sobre o espaço temporal em que se encontra, ressaltando que a obra *Cegos* ocupa a cidade, entendendo-a como um espaço aberto para a criação artística, partindo de uma premissa de duplo aspecto: o primeiro seria perceber a cidade por meio dos diversos monumentos que a modelam e definem sua imagem; o outro aspecto está no emprego do tempo feito pelos cidadãos, e ainda pelos mais diversos tipos de olhares que se voltam para a cidade, seu espaço físico e simbólico, considerando que a prática social se realiza espacialmente. Em um território onde se reconhece a percepção do espectador como um elemento variante, o que permite levá-lo a diversos “espaços” (reais e ficcionais), possibilitando que seu olhar oscile o tempo todo, criando um movimento de confronto entre performer e espectador, um movimento de imprevisibilidade, que pode levar aquele que assiste à obra a se questionar sobre o que está vendo.

PALAVRAS-CHAVE

Intervenção Urbana; Temporalidade; Recepção; Espectador.

ABSTRACT

This study seeks to analyze the possible change in the temporality that a work, with an artist character, such as the urban intervention *Cegos* by Desvio Coletivo, is capable of provoking the passerby who is crossed by the work in its daily path, and question whether it works as a visibility device, enabling the spectator to reflect on the

¹ Mestre e doutoranda em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Aurélio Bulhões Martins. Integrante do O Círculo - Grupo de Estudos Híbridos das Artes da Cena e do Laboratório de Práticas Performativas, ambos da Universidade de São Paulo – USP

temporal space in which it finds itself, emphasizing that the work *Cegos* occupies the city, understanding it as an open space for artistic creation, based on a double-aspect premise: the first it would be to perceive the city through the various monuments that shape it and define its image; the other aspect is the use of the time made by citizens, and even in the most diverse types of looks that turn to the city, its physical and symbolic space, considering that social practice takes place spatially. In a territory which recognizes the perception of the viewer as a variant element, that allows taking the spectator to different “spaces” (real and fictional), enabling the eye to oscillate all the time, creating a confrontational movement between performer and spectator, an unpredictability movement, which can take one that attends the work to be questioned about what they are seeing.

KEYWORDS

Urban intervention; Temporality; Reception; Spectator.

Tempo e Espaço

O mundo tem se tornado cada vez mais instantâneo, as experiências passam a ser momentâneas, a inquietude vai tomando conta das pessoas que perdem a capacidade de fruir intensamente o momento presente, nossa noção de tempo e espaço transformou-se radicalmente (não que esta seja uma noção estática, ao contrário, está em constante mutação, contudo não tão veloz como se mostrou nas últimas décadas), vivemos uma aceleração histórica. Como aponta Marc Augé (1994), hoje em dia “apenas temos tempo de envelhecer um pouco e nosso passado já vira história, nossa história individual pertence à história” (p. 29).

O sentido de história colocado por Augé (1994) possui uma definição clara e precisa: para ele, a história nada mais é do que uma “série de acontecimentos reconhecidos como acontecimentos por muitos” (p. 29–30). Dessa forma, podemos entender a aceleração do tempo como uma aceleração da história, e esta ocorre pelo fato de que, na atualidade, multiplicam-se acontecimentos que não são previstos e que chegam ao conhecimento de um número cada vez maior de pessoas.

Enfim, os meios de comunicação e informação, ao se tornarem cada vez mais globais e velozes, provocaram uma aceleração no tempo diário da vida social. Assim, não há como a arte se manter estática, pois as inquietações dos artistas se modificam, se

ampliam, se deslocam, o que faz surgir novas formas artísticas, enfim, novos modos de ver e criar arte.

A obra *Cegos*, do Desvio Coletivo

Para pensar na importância da temporalidade na arte, elegemos como objeto de estudo a obra *Cegos*, criada em 2012, idealizada por Marcelo Denny e Marcos Bulhões e realizada pelo grupo paulistano Desvio Coletivo. Nesta, vemos dezenas de homens e mulheres, em trajes sociais e cobertos de argila, caminhando em coro e lentamente pelo centro urbano de diversas cidades, com o claro intuito de interferir no fluxo cotidiano do espaço público urbano. Esta ação propicia a criação de imagens que possibilitam incorporar o transeunte/espectador à obra, tornando-o sujeito e objeto, contemplador e contemplado. A partir de *Cegos*, pode-se discutir sobre quais são os limites entre observador e observado, arquitetura e cenário, ficção e realidade, e debater se tal obra funciona como dispositivo de visibilidade, no sentido empregado por Rancière (2010), criando para o espectador urbano uma reflexão sobre o espaço temporal em que se encontra.



Figura 1 - *Cegos*, Avenida Paulista, 2016. Foto: Christiane Martins

Apesar da intervenção urbana *Cegos* estar suscetível a repetições, ela acaba não sendo uma repetição da intervenção em si, mas do projeto artístico, no sentido de que, embora montadas da mesma forma, todas as intervenções terão sempre resultados e gerarão perspectivas diferentes, conforme a cidade e a época em que são apresentadas, devido às peculiaridades de cada local, assim como aos diversos modos de reação dos receptores. É essa individualidade da reação do espectador frente à 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 seu meio social.

Ao longo dos anos, a intervenção ganhou um caráter ativista², incluindo em sua trajetória elementos condizentes com o momento histórico-político-social da cidade ou país em que se apresenta. 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 presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. No dia 25 de agosto ocorreu o primeiro dia do julgamento final do processo, nesse mesmo dia o grupo realizou sua lenta caminhada na direção do Supremo Tribunal Federal, do Panteão da Pátria, do Palácio do Planalto, do Ministério da Justiça, do Congresso Nacional e do Itamaraty, enfim, das esferas públicas mais importantes do Governo Federal.

Um dos dispositivos poéticos escolhido para esse momento da intervenção foi a Constituição Federal de 1988, vigente no país até hoje. Assim, cada integrante carregou consigo um volume, e quando o grupo se encontrava em frente a Esplanada dos Ministérios, cada performer, lentamente, rasgou em vários



Figura 2 - Cegos, Brasília, 2016. Foto: Humberto Araújo

² Termo oriundo da interconexão entre arte e ativismo, análogo à expressão Arte Ativista, difundida em 1996 pelo coletivo *Critic Art Ensemble* (CAE). Ali, ela já designava pessoas que fazem uso de mídias diversas com o intuito de intervir na sociedade através de ações artísticas, como discurso alternativo que irrompe na vida social.

pedaços, mastigou, pisou naquele documento que deveria resguardar os direitos de todos cidadãos brasileiros, mas que tem sido sistematicamente ignorado, burlado e desrespeitado.

Cegos em 4 momentos

Acompanhamos a intervenção urbana *Cegos* em 4 momentos, em São José dos Campos, São Paulo e Uberlândia, no ano de 2016, e em São José do Rio Preto, no ano de 2019. Nessas localidades observamos de perto o encontro do transeunte desavisado e daquele que se deslocou até o local exclusivamente para assistir à apresentação, em diferentes cidades, em períodos distintos, onde a obra interrompeu o fluxo cotidiano do espaço em que percorreu, convidando o passante diretamente ou indiretamente a acompanhar a obra, influenciando na construção e percepção da mesma.

Desses acompanhamentos podemos observar que uma das capacidades da intervenção urbana *Cegos*, principalmente por se realizar em meio ao espaço público/urbano, está em poder ser vista como uma ação artística que interrompe o curso do cotidiano do ambiente que atravessa, propiciando àqueles que cruzam seu caminho a possibilidade de uma leitura da ação que os distancia de seus papéis normativos. O que pode, quiçá, até mesmo levar o público a repensar a estrutura social em que estão inseridos.

A luz disso, podemos dizer que *Cegos* é uma obra capaz de provocar novas experiências aos olhos dos espectadores, a qual podemos ligar à ideia de performance cultural, entendendo esse conceito como algo que engloba as atividades rituais e/ou artísticas, que por meio de “formas simbólicas e concretas que revelam aquilo não evidenciado pelos números, mas que atingem o sujeito por meio da experiência, pela vivência, pela relação humana” e isso nos aproxima da ideia da antropologia da experiência que o antropólogo Victor Turner (1982) definiu, ao situar a antropologia da performance, como sendo algo que desvela aspectos cotidianos através de ações que fogem ao ordinário.

Cegos também é uma obra que lida com o hibridismo artístico, por ir além dos meandros artísticos, envolve o espaço urbano, os atores sociais, e a sociedade de forma ampla, se faz temporal por seu cunho ativista e emergencial, ao mesmo tempo que pode ser atemporal e realizada nos mais diversos lugares, ou seja, possibilita a criação de momentos de experiências capazes de gerar uma reflexão não só estética, mas inclusive

uma reflexão social e histórica, se tornando essencial para um momento como o que vivemos no Brasil atual.



Figura 3 - Cegos, Festivale - São José dos Campos, 2016. Foto: Paulo Amaral

Adentrando esse aspecto da arte também como sendo uma esfera da sociabilidade, podemos dizer que ela reflete o estado do mundo à sua volta, assim como serve de espelho para questionamentos aparentemente escondidos, disfarçados. Ela revela não só o que inquieta o artista, mas as mazelas do mundo, ao mesmo tempo que entretém, joga, questiona, afirma.

Disso faz surgir uma espécie de desvio artístico, no qual as linguagens se contaminam, escapando da ficcionalidade e da historicidade para realizar *ações reais*, no *aqui-e-agora* do espaço cotidiano das cidades. Artistas se percebem em um lugar no qual precisam transgredir a normatividade de seu tempo para alcançar uma criação realmente nova, que atinja a problemática não revelada dos atores sociais da cidade, atores estes que formam um público em constante transformação, com novos ideais e percepções. À luz disso, os artistas contemporâneos se espelham na perspicácia dos artistas vanguardistas para explorar o espaço público, centrando-se cada vez mais no meio urbano, atravessando o fluxo cotidiano dos transeuntes e rompendo com as estruturas hierárquicas das cidades, fazendo, enfim, do uso descabido de lugares, gestos e objetos, como *dispositivos poéticos e políticos* para tomada de atenção de uma obra.

Afinal, na rua, até mesmo o silêncio dialoga com o espaço. Estamos, então, quando falamos do espaço público/urbano, numa zona híbrida, a qual se transforma numa verdadeira obra de arte quando recebe o olhar artístico, que acaba por tornar tudo

que está em seu entorno parte da obra, seja o espaço físico, com todos os elementos que contém, seja os transeuntes, *tornados espectadores*.

Pensando especificamente na velocidade vagarosa do andar do coro de *Cegos*, podemos dizer que ela se potencializa quando se liga ao uso do espaço público e urbano, onde eventos artísticos que ali ocorrem, mesmo que por alguns instantes, são capazes de provocar o deslocamento ou a transformação do *status quo*, o que pode ser considerado como uma ação disruptiva, que causa uma ruptura no fluxo cotidiano daquele ambiente e, logo, no dia-a-dia de quem por ali circula, causando uma espécie de estranhamento ou de perturbação na percepção dos transeuntes. Assim, esse caráter disruptivo se manifesta na abertura radical de espacialidades, temporalidades e materialidades que a obra pode utilizar para atingir o nível de reflexibilidade no espectador almejada pelo artista.

Percepções temporais

Vale ressaltar que o tempo da obra não é só aquele da apresentação, do cruzamento do olhar do transeunte tornado espectador, mas também é o tempo do lugar, do contexto histórico-social, e da modificação da memória individual e coletiva.

A memória coletiva está sempre fazendo novas conexões, seja do passado com o presente e a junção de ambas quando o presente se torna passado. E quando a memória coletiva deixa de fazer parte das memórias individuais dos sujeitos da cidade, mas ainda é de interesse para a mesma, acaba por marcar o lugar e se torna uma memória histórica.

Talvez *Cegos* possa influenciar na construção de significados e ressignificados nas memórias individuais, coletivas e históricas dos locais em que se apresenta, pois seu tempo moroso provoca percepções e muitas vezes reflexões instantâneas que podem modificar ou agregar nas memórias dos sujeitos que cruzam por ela.

Mas o que faz desse caminhar lento do coro de *Cegos* ter uma importância na constituição e repercussão da obra, podendo ser entendida como um de seus *dispositivos poéticos*, está no fato, de provocar, de certa forma, a profanação do tempo da cidade, já que a percepção do tempo no meio urbano é contaminada por uma atmosfera fervilhante, pelos meios de transporte, pelo comércio, pelos arranha-céus, enfim, pelo vaivém constante de pessoas, veículos, sons, imagens; fatos que alteram constantemente a visão que o homem tem do mundo, e que também alteram o seu comportamento, já que mesmo tendo nossas necessidades atendidas com mais velocidade, principalmente

por causa da tecnologia, estamos com o dia-a-dia mais escasso de tempo. Passamos muito superficialmente pelas coisas, sem realmente vivenciá-las em sua total potencialidade, num tempo turbinado, enlouquecido e esmaecido, dificultando o estar presente no *aqui-e-agora*.

Podemos trazer aqui o pensamento do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, que ao tratar da sensação de aceleração do tempo que vivemos atualmente, afirma ser essa sensação também causada pelo excesso de informação não absorvida pelo sujeito, que não se demora mais para entender e experienciar os acontecimentos da vida: “...em vez de passear tranquilamente, as pessoas correm de um acontecimento para outro, de uma informação para outra, de uma imagem para outra” (HAN, 2016, p. 46).

Desta forma, a arte, se conectada ao seu tempo, deve ser capaz de produzir no espectador uma experiência que rompa com o fluxo da vida cotidiana; que, de maneira sensorial e/ou emotiva, seja capaz de provocar transformações na vida social dos sujeitos por meio de um processo de flexibilidade, fazendo-os pensar neles mesmos e em seu contexto. Lidar com esse contexto é, sem dúvida, a grande questão da arte atual, pois o artista de hoje compete com um fluxo de informações e sensações que são disparadas ao sujeito social de forma cada vez mais abrupta e veloz, e a sociedade está tão adaptada a tal rapidez que considera anormal aquilo que modifica essa velocidade.

A partir dessas colocações, podemos considerar que *Cegos* busca criar, por meio de seu caminhar vagaroso pela cidade, um mecanismo capaz de desacelerar o tempo do fluxo cotidiano do espectador, mesmo que seja por poucos minutos, mas que o faça perceber a obra como uma contradição ao tempo da cidade, e que ela seja capaz de provocar nele a fruição do momento presente, prolongando “a duração dos acontecimentos com o objetivo de nos oferecer um tempo pleno de densidade, capaz de incitar a reflexão e a contemplação” (CANTON, 2009, p. 24).

Talvez *Cegos* consiga colocar tanto os performers quanto os espectadores em um campo liminar, num espaço temporal em suspensão e provisório, já que gera um contraste com a paisagem habitual do espaço que circula, possibilitando que os espectadores percebam não só a obra em si, mas que também reconheçam esse espaço de passagem, tão comum, mas talvez pouco observado no dia a dia. Podemos dizer que *Cegos* possibilita que aquilo que à primeira vista é percebido como estranho, na segunda olhadela se revele não tão estranho, reverberando no transeunte um sentimento de rompimento do seu fluxo cotidiano, que o tira dessa posição de simples passante e o torna espectador.

E podemos olhar para a intervenção *Cegos* como, além de uma obra artística, um acontecimento social, uma ação capaz de modificar o espaço em que percorre, mas que depende do olhar do espectador, de uma interlocução com ele, para que se realize por completo no aqui-e-agora, mesmo que possamos revê-la em registros realizados, esses, mesmo tendo como conteúdo a situação real, seu resultado final sempre sofrerá uma elaboração e uma visão de mundo que pertence a quem realizou o registro, o impacto que aquela arquitetura, aquele gesto, aquele objeto, o discurso que a união desses elementos foi construído em seu pensamento como espectador.

Em suma, *Cegos* é uma obra que examina o comportamento dos espectadores, ao mesmo tempo em que estes examinam a obra. É um caminho de mão dupla, em que o processo se faz em parceria, pois quem assiste também é assistido, é ele quem produz e auxilia na transmissão do significado daquilo que vê.



Figura 4- Cegos, São José do Rio Preto, 2019. Foto: Christiane Martins

Em geral, obras de intervenção urbana contemporâneas, como *Cegos*, permitem a criação de uma espécie de zona temporária autônoma, ou seja, podem criar áreas, situações, imagens que possibilitam uma liberdade reflexiva aos indivíduos que as observam, além de poder gerar uma nova forma de olhar para a paisagem, onde cada um define o seu papel dentro dessa paisagem. Assim, os artistas criadores, apenas coordenam o ponto de partida dessa experiência, deixando ao espectador a tarefa de definir como se confrontará com a obra.

Pensando nos espectadores que já acompanharam, cruzaram, viram por muitos ou poucos minutos a intervenção urbana *Cegos*, fica a pergunta de quais memórias e re-articulações dessas memórias da obra que elas fazem hoje, depois de tantas mudanças políticas-sociais-culturais que temos vivido? Será que mudou algo? A cada dia as respostas desses questionamentos podem ser alterados, e aí está a potência da obra *Cegos*, do ativismo, que enquanto obra é efêmera, mas como memória ligada ao momento histórico possibilita sua atualização constante, modificando sua leitura, sua compreensão, como disse Bergson (2006): “A lembrança é a emergência do passado no presente ativo do corpo”.

REFERÊNCIAS CITADAS

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papyrus, Campinas/SP, 1994.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. São Paulo, Martins Fontes, 2006

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. [Coleção Temas da Arte Contemporânea].

HAN, Byung-Chul. **O Aroma do Tempo** – um ensaio filosófico sobre a Arte da Demora. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado, **Revista Urdimento**, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 1, n. 15, p.107–122, Florianópolis, UDESC/CEART, outubro de 2010.

TURNER, Victor. **From ritual to theatre**: the human seriousness of play. New York: PAJ Publications, 1982.