

## Olhares e Corpos em Desvio: Experiências e Reações na Performance “Cegos”

**Carlaile José Rodrigues**

Mestrando em Estudos Contemporâneos das Artes  
Universidade Federal Fluminense (UFF)  
[carlailerodrigues@gmail.com](mailto:carlailerodrigues@gmail.com)

### Resumo

O artigo é baseado na performance *Cegos*, realizada pelos grupos Desvio Coletivo e PI, ambos de São Paulo. A ação é configurada por atores que se vestem como pessoas de negócios, trajam acessórios vultosos, cobrem o corpo com argila e andam lentamente pelas ruas de grandes centros urbanos e comerciais. O intuito é questionar poeticamente o cotidiano e a paralisia em que as pessoas estão imersas. A proposta do texto visa relatar a experiência de quem participou da ação como performer ou espectador, as interferências na rotina de quem vivenciou o ato, as significações adquiridas durante o trajeto pela cidade e a pluralidade de sentidos de uma performance onde o corpo é a linguagem. Palavras-chave: linguagem corporal; olhares; experiência

### Abstract

This paper is based on the performance “Blind” held by the Group “Desvio Coletivo” and “PI”, both from São Paulo. The action is set by actors who dress like business people, wearing bulky costume accessories and slowly walk through the the streets of major urban and commercial centers with their body covered with clay. The aim is to poetically question the everyday life and paralysis in which people are immersed. The proposed text aims to report the experience of those who participated in the action as performer or spectator, the interferences in the routine of whom experienced the act, the meanings acquired during the journey through the city and the plurality of meanings of a performance where the body is the only language. Keywords: Body language; Looks; Experience



Numa sexta-feira quente de dezembro de 2012, um coletivo de aproximadamente 30 pessoas caminha lentamente pelas ruas do centro do Rio de Janeiro com os corpos cobertos de argila, olhos vendados com panos, com roupas de executivos, bolsas, maletas e outros acessórios, como jornal e telefones celulares. A ação dilacera, em uma sintonia vagarosa, o cotidiano dos homens e mulheres de negócios, a falta de tempo da modernidade e o fluxo financeiro de uma das mais movimentadas cidades brasileiras. A cena em questão é a performance *Cegos*, realizada pelos coletivos Desvio Coletivo<sup>1</sup> e PI<sup>2</sup>, ambos de São Paulo, com

1 Desvio Coletivo é uma rede de criadores em cena performativa. Cria espetáculos multimídias relacionais, instalações cênicas, intervenções artísticas em espaços não convencionais, acontecimentos, performances urbanas, ações na Internet. Disponível em: [desviocoletivo.wordpress.com](http://desviocoletivo.wordpress.com). Acesso em: 07 de fevereiro de 2013.

2 O Coletivo PI atua com performance e intervenção urbana em sua perspectiva cênica. A pesquisa do coletivo tem como base o diálogo entre o artista e o espaço, na construção de formas poéticas que representem, transformem um espaço (físico ou imaginário), resgatando sua memória, discutindo suas funções e propondo novas percepções. Disponível em: <http://www.blogger.com/profile/12567154867903946539>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2013.

a colaboração do grupo Heróis do Cotidiano<sup>3</sup>, do Rio de Janeiro.

O título da performance é inspirada no quadro *A Parábola dos Cegos*, de Pieter Bruegel, no qual cegos que conduzem cegos tentando em conjunto encontrar apoio para avançar pelo caminho. A ação, realizada nas ruas da cidade, desperta o olhar dos transeuntes que passam a trabalho ou lazer, que almoçam rapidamente, que comercializam e compram, visitam e vivem – ou deixam de viver – as emoções de um centro urbano engendrado pela velocidade contemporânea das relações sociais. Os corpos em peregrinação, violados e libertos na cidade, são um tipo de linguagem, o roteiro e o manifesto pela necessidade de busca de outras formas de enxergar o comportamento e ações dos sujeitos.

O objetivo da ação, segundo o próprio grupo, é interferir de forma poética no meio urbano e provocar diferentes leituras do

3 O coletivo de performance Heróis de Cotidiano realiza uma pesquisa cênico-performativa acerca do herói, do sacrifício e da pobreza na contemporaneidade. Vestidos de super-heróis, os performers do coletivo realizam intervenções urbanas que fundem teatro, artes plásticas, dança e ativismo político. Disponível em: <http://taniaalice.com/herois-do-cotidiano>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2013.



Figura 1: A Parábola dos Cegos - Pieter Bruegel (1580)

cotidiano, como o aprisionamento, a petrificação da vida por meio do excesso de trabalho, a automatização do dia a dia e a degeneração ética que se instaurou no eixo político e financeiro da sociedade. A ideia é provocar uma maneira alternativa de perceber e pensar a relação entre arte e mercado e visualizar o sujeito contemporâneo na era globalizada.

O artigo salienta a experiência e observação ao participar da performance como artista, espectador, pesquisador e interlocutor. Relata ainda as diversas reações de quem presenciou e acompanhou o percurso do grupo pelas ruas.

O texto segue uma ordem cronológica, já que a execução da obra começa antes mesmo de ser apresentada ao público. A abordagem assim descrita é vital e permite que a estrutura do artigo se enlace integralmente aos sentidos da performance. “O que interessa primordialmente numa performance é o processo de trabalho, sua sequência, seus fatores constitutivos e sua relação com o produto artístico” (GLUSBERG, 2009, p.53).

O primeiro ato foi reunir o grupo em um espaço para a preparação. Sacos de argila, baldes de água e sacolas de plástico espalhadas pelo chão e um amaranhado de corpos seminus que aguardavam o momento de serem cobertos da massa. O convite à performance fora feito a quem quisesse participar, independentemente da experiência como artista. Diversas estátuas de argila em movimento surgem deste composto, se posicionam e escutam as orientações de um representante do grupo.

A preparação do corpo é cuidadosa e exige uma série de observações que determinarão o impacto da performance e do trabalho coletivo. Dentre as indicações: é recomendável que o performer faça alongamentos antes de sair; não beber água em excesso; se alguém interferir na ação, seja com um abraço, palavras ou conversa, o ator deve seguir o caminho; não fazer movimentos bruscos, como coçar o braço, pois isso pode atrapalhar a performance; e sempre observar e repetir o que o primeiro da fila fizer.

O processo continua. À medida que os corpos se velam com argila, eles também

se desvelam. Antes espectadores e pessoas comuns se modelam e se juntam para vivenciar a mesma experiência e para transmitir uma mensagem por meio de seus corpos. De acordo com Ranciére (2012),

O que nossas performances comprovam – quer se trate de ensinar ou de brincar, de falar, de escrever, de fazer arte ou de contemplá-la – não é nossa participação num poder encarnado na comunidade. É a capacidade dos anônimos, a capacidade que torna cada um igual a qualquer outro. Essa capacidade é exercida através de distâncias irredutíveis, é exercida por um jogo imprevisível de associações e dissociações (RANCIÈRE, 2012, p.21)

Segundo o grupo, a intenção de performance é aplicar uma forma de preparação do ator por meio do treinamento do corpo híbrido que está disposto para receber qualquer influência externa e que se afeta e é afetado pelo meio.

O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

Na performance existe uma troca de experiências. Do receptor que se torna ator e participa da performance e, do ator, que sem experiência em artes cênicas, se torna receptor - público - e absorve os possíveis significados interpelados por aqueles que presenciam e produzem, em certa medida, o ato. Como salienta Vinhosa (2011):

De certa maneira, se é possível afirmar que o receptor “produz” a obra, é porque ele a reconstitui segundo o horizonte de suas experiências no tempo mesmo em que a apreende.

Por outro lado, como a obra procede de intencionalidade, o confronto com ela leva o receptor a redimensionar seu universo de referências e, por conseguinte, seu horizonte de expectativas. A experiência do sentido converge, então, as informações contidas no objeto com as experiências daquele que o experimenta (VINHOSA, 2011, p. 28)

A caminhada começa. Passos sincronizados, lentos e movimentos delicados. As roupas de pessoas de negócios, pesadas pela argila, endurecem os corpos e exigem um esforço a mais ao andar. É o engessamento dos hábitos rotineiros e a falta de percepção. Os rostos sem expressão deixam o sentimento incógnito. As vendas finas colocadas nos olhos mostram que a cegueira imposta, esta que não é determinada por fator genético e, sim por questões de ordens sociais, pode ser superada somente no ato de retirar a faixa. É o tipo de questionamento que se pretende com a performance.

Uma pessoa à frente lidera os gestos. Os movimentos são sincronizados em um ritmo-

tempo paradoxal ao cotidiano, porém receptivos ao acaso. Assim, por exemplo, se o primeiro performer olhar para o lado, todos repetem o mesmo gesto; se este potencializa o movimento, todos fazem igual; se jogar a maleta que traz nas mãos no asfalto, todos os outros arremessam os objetos que seguram. A ação coletiva gera o sentido da libertação desse aprisionamento por meio de gestos. Glusberg (2009, p.71) salienta que “enquanto o performer põe em ação todos os sentidos, ele também produz significados”.

Após os primeiros metros, uma mulher de rua abraça um dos participantes, chora, grita e pergunta por que aquelas pessoas envoltas em lama “passavam por aquilo”. O performer para e espera o término daquela interferência. Tal situação havia sido prevista pelo grupo. Por esse motivo é enfatizado que, embora seja uma ação conceitualmente definida, por estar em um ambiente aberto e exposta a todas as intervenções, a performance pode passar por adaptações de acordo com a resposta e a reação de quem assiste. A obra possui caráter processual, se instaura como evento e, de certa forma, interfere naquele momento e lugar em que está sendo realizada.



Figura 2 Cegos nos Arcos da Lapa, Rio de Janeiro. Foto: Regina Vasconcelos.

A performance segue em direção à Cinelândia, no centro do Rio, e passa em frente a prédios onde funcionam bancos, empresas, teatros e cinemas. Os participantes atravessam a cidade e despertam a atenção de quem assiste. É quase horário de almoço, momento em que as ruas estão cheias. A ação provoca reações nas pessoas que, no contato com a obra, criam relações com o próprio cotidiano a partir dos elementos e símbolos que esta lhes apresenta no ato performático.

Interessante observar que mesmo correndo contra o tempo, existe um público que para e observa, se afeta, se sensibiliza com o ato, mesmo sem o entendimento do que está acontecendo, e muitos enxergam o ato como arte.

Escutamos também muitas reações e possíveis leituras de alguns observadores: “isso deve ser uma manifestação ou um protesto”, “será que é um monte de zumbis?”, “acho que é um clipe do Michael Jackson”, “devem ser as pessoas bonitas de terracota”. Pessoas com terno e mulheres com roupas sociais perguntam o que significa o ato. Ao ouvir a explicação desta experiência que insere o performer num ambiente urbano a mercê da visão e questionamentos do público, sensibilizam-se e acham interessante a proposta do grupo.

Uma das intenções da performance, conforme é revelado pela equipe do grupo, é promover o contato direto entre o artista performático e o espectador. Por esse motivo a ação é intensa e cheia de pulsões de presença que tocam o sujeito que participa e visualiza. Gera, assim, uma experiência provocadora e desafiadora para ambos os participantes e lugares de manifestação cênica.

Sobre essa observação, Vergara (2010) salienta que

Quando os artistas oferecem o espaço como campo de enunciações pedestres, o exercício da linguagem torna indissociável da experiência de sentidos e reciprocamente, dando-se aí a fundação do sentido das experiências enquanto acontecimento existencial e microgeografia de significações. Sua dimensão pública traduz-se em geografia estruturante de um sistema linguístico de ações formadas e formadoras de uma consciência perceptual em exercício de

si próprio como contingência e infância, possibilidade e devir junto ao mundo e à sociedade. (VERGARA, 2010, p. 82)

Quem participa do ato ao mesmo tempo que vivencia também explora as possibilidades de significações que a cidade permite ao sujeito e os efeitos que manifestações artísticas refletem nos transeuntes. São elementos de fruição que divagam, por meio de corpos, na performance e no meio urbano.

Berenstein (2009), em seu texto “Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo”, exemplifica as reações em trânsito permeadas e que ocorrem entre o sujeito e a cidade.

Os praticantes da cidade, como os errantes, experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, imagem ou logotipo. Ou seja, para eles, a cidade deixa de ser um cenário espetacular no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade – o corpo urbano – é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica (BERENSTEIN, 2009, p.132)

Ações nas quais o espectador/receptor participa efetivamente, do ponto de vista cênico, também podem representar uma “quebra” na relação espectador/ator, já que a participação do público no ato em si é o que proporciona significado e sentimento no ato. Diversos corpos que caminham como estátuas e que participaram da performance não são atores que possuem habilidade para interpretar, conduzir ou manipular uma cena. São pessoas que, com pouca destreza, demonstram o espetáculo de uma maneira autêntica. Elas vivenciam sob outro ponto de vista seus próprios papéis sociais, “mudam de roupa” e abandonam, momentaneamente, suas impressões sobre a relação de espectador. Vivem e se tornam a experiência.

## Referências Bibliográficas

- BERENSTEIN, Paola Jacques. Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo. In: Corpo: identidade, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- GLUSBERG, Jorge. A arte da performance.

- Tradução de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- VERGARA, Luiz Guilherme Falcão. Laboratório de perceptos e afetos: rituais de passagem e geografia dos sentidos da arte. In: Horizonte da arte, práticas artísticas em devir. Rio de Janeiro: Nau, 2010.
- VINHOSA, Luciano. Obra de arte e experiência estética: arte contemporânea em questões. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.