

O público-participante na obra de Tino Sehgal

Miriam Maria Vieira
Martins

DOI: <https://doi.org/10.22409/gambarra.0607.41-57>

Resumo: Este artigo investiga a performance conectada aos hábitos do público e dos participantes presentes na obra seminal do artista britânico Tino Sehgal, considerando o trabalho *Essas Associações* realizado no Centro Cultural Banco do Brasil, de 12 de março a 21 de abril do ano de 2014, na cidade do Rio de Janeiro. Com base em experiências da própria autora, uma das participantes da obra, aliadas a considerações que permeiam o estudo da sociologia na arte, o presente trabalho pretende explorar os potentes e intensos encontros da obra do artista entre os integrantes e os visitantes, e de que forma isso se relaciona com a sociologia interpretativa na arte contemporânea.
Palavras-chave: sociologia interpretativa, hábitos, performance, Tino Sehgal, *Essas Associações*

Abstract: This article investigates the performance connected to the habits of the audience and the participants present in the seminal work of art of the British artist Tino Sehgal, considering the work *These Associations* performed at Centro Cultural Banco do Brasil, from march 12th to April 21th in the year 2014, Rio de Janeiro city. Based on experiences from the author herself, one of the participants in the work, in relation to considerations that permeate the study of sociology in art, the present work intends to explore the powerful and intense encounters of the artist's work among the members and visitors, and in what way this relates to the interpretative sociology in the contemporary art.

Keywords: interpretative sociology, habits, performance, Tino Sehgal, *These Associations*

Imagens:

Página 46:
Damiana Bregalda
Jogos espaciais. Essas Associações, 2014.
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

Página 47:
Jaqueline Durans
Asad Raza. Essas Associações, 2014.
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

Página 50:
Jaqueline Durans
Cântico. Essas Associações, 2014.
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

Página 55:
Júlia Bravo
Relatos. Essas Associações, 2014.
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

O público-participante na obra de Tino Sehgal

Eu sou um poder, porque concebo as regras do jogo. Depois há os intérpretes e, por fim, o input do visitante. Os artistas sabem mais do que eu sobre minha obra, pois conhecem a reação do público.

-- Tino Sehgal, 2014 (tradução da autora)

Tino Sehgal, artista britânico radicado em Berlim, Alemanha, foi reconhecido como o melhor artista da Documenta de Kassel em 2012, premiado com o Leão de Ouro na última Bienal de Veneza, teve uma mostra individual no Guggenheim Museum de Nova Iorque e compôs a *Unilever Series* no Turbine Hall da Tate Modern de Londres, onde apresentou pela primeira vez a obra *These Associations*¹.

O artista de 38 anos, que estudou dança na Folkwang University of the Arts em Essen e economia na Humboldt University em Berlim, foi bailarino de companhias experimentais e possui hábitos peculiares e quase inéditos para o universo artístico contemporâneo.

Para esse fim ele obsessivamente constrói um sistema fechado, polido e inexpugnável – protegido por curadores, galeristas, e assessores de imprensa – no qual o trabalho escapa a documentação em todos os estágios. Nenhuma fotografia das peças pode ser tirada ou reproduzida; catálogos ou comunicados não podem ser impressos; e nenhum documento pode acompanhar a venda ou compra de uma peça (que deve ser feito através de contrato oral na presença de um tabelião e, muitas vezes, do próprio artista). (BISHOP, 2005, tradução da autora)

¹ No Brasil traduzido como *Essas Associações*.

Considerado excêntrico por muitos, não permite nenhum tipo de publicidade relacionada a seu trabalho – sem catálogos, folhetos e cartazes de suas obras – ou qualquer registro audiovisual (exceto aqueles realizados pelo próprio público), não posa para fotos, não se hospeda em hotéis e não viaja de avião – apenas de navio, para reduzir seu impacto no meio-ambiente. Apesar de parecer radical, foi possível encontrar registros fotográficos de Tino Sehgal e sua equipe para o folheto da programação do centro cultural, bem como para entrevista realizada para o Jornal O Globo.

Tino Sehgal trouxe ao Brasil pela primeira vez trabalhos que foram expostos no Rio de Janeiro (Centro Cultural Banco do Brasil) e São Paulo (Pinacoteca), incluindo além de *Essas Associações* outros quatro trabalhos: *O Beijo*², *Isto é Bom*, *Isto é Propaganda* e *Isto é Novo*. Seus trabalhos possuem uma grande carga de sutileza com a qual ele constrói situações atípicas, fora da composição tradicional expostas em museus e galerias, focando sempre na experiência da participação do espectador, e que contribui diretamente na obra.

² *O Beijo*, trabalho no qual um casal se beija e se acaricia em uma alusão a poses representadas em obras de arte, foi criado em 2007 para sua primeira exibição no Museum of Contemporary Art de Chicago, Estados Unidos.

Sehgal conta com a direção e produção do paquistanês Asad Raza, que auxiliou na seleção dos participantes para as exposições tanto do Rio de Janeiro quanto de São Paulo, coordenou os ensaios e repassou muitos dos conceitos inseridos no trabalho de Tino Sehgal.

Articulando pontos de ação com conceitos que muitas vezes fundem a multidisciplinaridade entre os saberes da economia e da dança, Tino Sehgal permeia o universo contemporâneo com um tipo transitório de trabalho repleto de conteúdos com valores e significados sociais, aliando sustentabilidade, pensamento crítico e coletividade que extrapolam qualquer definição de escultura ou mesmo de performance.

Essas Associações

“Hoje nós começamos a criar nossos próprios processos naturais e ao invés de cercar o mundo com defesas contra as forças elementares da natureza nós canalizamos essas forças para dentro do próprio mundo.” (SEHGAL, 2014, tradução da autora)

A obra *Essas Associações* foi primeiramente apresentada na Tate Modern de Londres e foi a última parte da série *Unilever*, em que uma comissão do museu convida artistas para realizar um trabalho especialmente para o Turbine Hall, uma das galerias da Tate Modern.

O trabalho consiste na interação de diversas pessoas que se movimentam pelo espaço, entoam cânticos por vezes indecifráveis e compartilham histórias de vida com o público. Sua consistência e forma oscilam entre escultura e coreografia, não há um objeto, nenhuma imagem fixa ou resultado. Sua obra pode ser considerada uma nova forma de performance que une teatro, dança, canto e memórias em um trabalho único tanto por sua potência quanto por sua delicadeza.

A composição foi inteiramente realizada por pessoas que se revezavam durante as 12 horas em que o Centro Cultural Banco do Brasil seguia aberto à visitação (de quarta-feira a segunda-feira, das 9 horas da manhã às 9 horas da noite), entre corridas, jogos espaciais, cânticos, posições estáticas e relatos pessoais, ocupando todo o espaço do 1º andar.

Para a realização da obra no Brasil (com curadoria de Marcello Dantas), mais especificamente no Rio de Janeiro, Tino Sehgal contou com mais de 200 participantes, previamente selecionados através de entrevistas, dinâmicas de grupo e ensaios que ao final se submeteram a seleção de seu produtor e diretor, Asad Raza.

O grupo era composto de pessoas de todas as idades, etnias, ocupações e nacionalidades diversas. “Eles são quase sempre não atores – há um corretor imobiliário, uma química e um professor de matemática, por exemplo –, embora haja também dançarinos, atores e performers, como João Victor Cavalcante”. (FURLANETO, 2014) Havia desde um bebê até senhoras e senhores idosos acima dos 70 anos, bailarinos, dançarinos, artistas plásticos, economistas, estudantes, músicos, produtores, portugueses, argentinos, brancos, negros, ruivos, altos, baixos, gordos e magros.

A divisão do grupo foi realizada mediante turnos que os participantes escolheram junto à produção instalada em uma das salas do CCBB, que dispunha de biscoitinhos, café e frutas para as horas de descanso. Não havia salário ou qualquer tipo de contrato, somente uma ajuda de custos de aproximadamente R\$10,00 por hora, bem como um auxílio transporte, tudo isso verificado nas listas de presença, devidamente confirmada por cada participante. Isso tudo resultou em aproximadamente 50 pessoas por turno, um grande contingente que se deslocava sem intervalo por todas as 12 horas em que o centro cultural permanecia aberto.

A conformação do trabalho se alternava entre movimentações pelo espaço – com uma espécie de “jogo espacial” dentre os próprios participantes, entoação de cânticos e compartilhamento de histórias com o público. Essa “escultura humana” seguia um caráter de repetição, sendo possível identificar os seguintes padrões:

- . Caminhada lenta dos participantes que se acelerava gradativamente; ou caminhada rápida que aos poucos se desacelerava.

- . “Jogos espaciais” que os participantes realizavam entre si, cruzando o espaço, correndo, se deslocando todos juntos ou em pequenos grupos, tanto de forma ordenada quanto desordenada.

- . Interação dos “jogos” com o público, onde os participantes configuravam posicionamentos com quem assistia à obra.

- . Configuração dos participantes em posições quase estáticas, com pouca movimentação.





. Relatos de histórias, onde os participantes muitas vezes se separavam do grupo e se dirigiam a um determinado espectador para narrar algum fato ou acontecimento próprio.

. Entoação de cânticos, muitas das vezes em inglês, seguidos de diversas repetições.

. Variação da iluminação do local, que, de acordo com determinado cântico, permanecia apagado ou aceso.

Nessas “sequências”, durante todos os ensaios, foi enfatizado o sentido de coletividade entre os participantes. Quando a sequência mudava de um estado para o outro, seguindo o roteiro previamente ensaiado e muitos participantes não conseguiam acompanhar, a resolução era observar os outros participantes, sentir o fluxo e trocar olhares e expressões, tornando possível assim o encaixe na configuração que estava sendo realizada e assim continuar com o processo.

Foram realizados quatro ensaios em que os participantes praticavam os “jogos espaciais” – a obra não possui uma coreografia pré-definida, há somente uma ordem em que os “jogos” são apresentados – e nos quais todos eram estimulados a compartilhar suas histórias.

Ao lado de uma tradutora, Asad repetiu algumas vezes que não estava à procura de atores profissionais, mas de pessoas que tivessem boas histórias para contar. Quando começamos a nos apresentar, o teste pareceu virar uma audição para um espetáculo um tanto quanto peculiar. (FROSSARD, 2014)

O que foi destacado como espetáculo poderia também ser entendido como uma forma de Asad conhecer melhor os candidatos, pedindo a todos para demonstrar suas habilidades particulares ou ainda sua área de atuação de forma despreziosa.

A seleção para a escolha final da obra levou em consideração também o relato de experiências pessoais de cada um, mantendo em mente experiências pessoais que envolviam principalmente sentimentos de chegada, pertencimento e admiração.

A socióloga lembrou uma noite que passou em claro olhando para o céu estrelado. A bióloga citou suas brincadeiras com crianças em orfanatos. O coreógrafo contou que dava aulas de catequese para adolescentes. De novo, me senti um peixe fora d’água. Pega de surpresa, eu só consegui me lembrar de quando atuei numa peça de teatro e me senti parte de um grupo no dia da estreia, depois de meses de ensaio. (FROSSARD, 2014)

Desta forma, Raza agrupava os participantes em uma sala e pedia para que todos compartilhassem seus relatos, tecendo comentários sobre o que achou importante nas histórias e buscando saber mais de cada um que ali estava, explicando a obra de Tino

Sehgal e o comprometimento em explorar o coletivo numa sociedade cada vez mais individualista. É importante notar o forte teor de encontro e desencontro que obra de Tino Sehgal revela e o porquê dessa composição, mesmo com todos os movimentos errantes e histórias sem explicação, ser tão potente e intimista, ultrapassando qualquer barreira de *happening* ou performance, inaugurando um novo tipo de arte.

Essa arte, segundo comentou Tino Sehgal em um dos ensaios, tem relação com sua formação enquanto economista/artista visual/dançarino que, baseado em diversos conceitos estudados, o trouxe até esse ponto de atuação. Não é por acaso que ele prefere valer-se de pessoas ao invés de objetos, experiências ao invés de roteiros teatrais, enfatizando que, embora haja uma grande valoração por parte da nossa cultura pós-moderna na individualidade e no capital, o ser humano é parte de algo maior, para além de interesses monetários e de qualquer transação fria e remota, salientando que o que permanece são nossos instintos mais primitivos, essa energia e conexão com o outro. Além disso, a obra de Tino Sehgal problematiza questões atuais no campo da arte contemporânea com relação ao mercado, à comercialização de obras, a questão da autoria e da produção, além da digitalização e difusão de trabalhos de artistas.

A obra possui revela preocupações do artista localizadas no campo da filosofia, na busca de agregar o próximo, de interagir, de se relacionar e de se conectar, empregando nos cânticos passagens adaptadas de filósofos como Martin Heidegger e Hanna Arendt, ouvidos no momento em que todos os participantes cantam em uníssono uma melodia. A letra é recitada em inglês através da repetição de palavras e sílabas, formando um cântico em que é quase impossível compreender seu pleno conteúdo.

Hoje, passamos a “criar”, por assim dizer, isto é, a desencadear processos naturais nossos que jamais teriam ocorrido sem nós; e, ao invés de defender cuidadosamente o artifício humano contra as forças elementares da natureza, mantendo-as o mais possível à parte do mundo feito pelo homem, canalizamos essas forças, juntamente com o seu poder elementar, para o próprio mundo. (ARENDE, 2007, p. 161)

A passagem acima se relaciona com o primeiro cântico, baseado na obra de Hannah Arendt, em que o artista discute os processos naturais que os próprios seres humanos desencadearam, que consiste em toda a industrialização e consequente aumento desenfreado da população que ocorre desde o século XVIII, primeiramente na Inglaterra, a partir da Revolução Industrial. Isso se relaciona diretamente com a escassez e exploração de recursos naturais, um dos questionamentos evidentes do artista. Já no segundo cântico:

Portanto nós nos perguntamos: mesmo que o velho enraizamento esteja sendo perdido nessa era, será que



uma nova terra e fundação não serão concedidas ao homem, uma fundação e terra da qual toda a natureza humana e seus trabalhos possam florescer de uma nova forma mesmo na era atômica? (HEIDEGGER, 1996, p. 49, tradução da autora)

Há um recorte de Martin Heidegger onde Tino Sehgal altera de modo significativo a última parte da passagem, substituindo o termo “atômico” por “tecnológico”³³, questionando nossa própria realidade, a era pós-moderna tecnológica e a maneira como podemos retomar a natureza humana ainda nessa nova era. Tudo isso pode ser interpretado como uma reflexão do próprio artista em relação à sua obra, algo que transcende o tecnológico e lida diretamente com a natureza humana.

Para além da performance

Um dos desafios ao pesquisar e estudar a obra de Tino Sehgal é como considerar o tipo de manifestação artística que o artista propõe, já que o próprio se refere a elas como esculturas, mas que com o devido aprofundamento se nota aproximações com outras manifestações das artes, principalmente no que concerne à performance e ao *happening*.

Durante essa investigação de diferentes plataformas, se tornou claro que a abordagem de Tino Sehgal é multidisciplinar, e que “com o esgotamento da performance, algo novo se sucederá dentro da vanguarda, da mesma forma que a performance sucedeu ao *happening*”. (COHEN, 2002, p. 34), sem descartar que o “algo novo” que Cohen evoca pode ser uma manifestação artística como a que vemos em *Essas Associações*.

Uma das características principais do trabalho de Tino Sehgal se deve a uma imensa liberdade dos participantes, que apesar de seguirem uma espécie de roteiro pré-estabelecido, podem a qualquer momento se desvencilhar do grupo e abordar algum visitante para fazer um relato pessoal.

O fato de Tino Sehgal não permitir qualquer registro formal de seu trabalho bem como a pouca divulgação na mídia – e nenhuma publicidade –, muitas vezes faz com que o público não saiba o que está acontecendo, e somente “sinta”, como enuncia Cohen, o que se passa, ou seja, se deixa levar pela experiência e pelos relatos das pessoas que se encontram em um mesmo espaço. Assim, há uma ênfase no presente, no instante em que o trabalho ocorre, transformando-o quase em um rito no qual o público se vê compelido a participar, viver exatamente aquele momento e, portanto, também compor a obra junto aos participantes.

Porém, apesar de haver um “livre-arbítrio” dos participantes na obra, os mesmos seguem outro padrão encontrado na definição de performance: a repetição como elemento constitutivo. O trabalho possui uma ordem, uma cronologia de acontecimentos

que incluem jogos espaciais, cânticos e configurações que se repetem durante todo o tempo que a obra segue exposta, isto é, nas 12 horas que o centro cultural permanece aberto à visita

Um segundo aspecto do trabalho que dialoga com a performance é o discurso radical característico desse tipo de manifestação artística. Tino Sehgal demonstra esse discurso de combate quando em seus cânticos fala do impacto de avanços tecnológicos e como alterar os processos que ele considera “não-naturais” através das forças naturais presentes na natureza. E mais: o artista é quem codifica essas informações passadas ao público através da obra de arte; nesse caso, principalmente através dos relatos dos participantes que relacionam questões existenciais com o discurso de combate.

Um terceiro atributo da performance é o hibridismo, em que diversas linguagens são utilizadas pelo artista; em sua obra, Tino Sehgal utiliza cânticos, relatos, coreografias, jogos espaciais, configurações estáticas e caminhadas. Nesse caso, o que interessa é a interação e o processo, sem um resultado estético final em uma obra que está sempre em continuidade. Enquanto o público e os participantes interagem, a obra está e permanece viva, acontecendo somente naquele exato instante, sendo comunicada das mais diversas formas e escapando de qualquer delimitação.

Associações entre público e obra

Essas Associações se encaixa dentro de inúmeras definições dentre as mais variadas manifestações artísticas: uma performance, um *happening*, um espetáculo de dança ou teatro, uma escultura, uma enunciação etc. Entretanto, independentemente de qualquer qualificação ou denominação dada, podemos considerá-la como um tipo de arte de combate, ou para melhor definição, arte ativista, devido ao teor crítico da obra e da troca comunicativa por ela gerada, em que temos um artista que fala por si mesmo e pela sua sociedade para a disseminação do conhecimento.

Para além de ser um novo tipo de arte, pioneira em vários sentidos, a obra compõe um processo orientado que adentra e investiga a própria vida social, quando se mune de relatos para quebrar a fronteira entre arte e espectador.

O que diferencia *Essas Associações* de outras obras de arte a que o público está acostumado é a informação prévia acerca do trabalho. É sabido que “a percepção de algo importante em alguma obra especial ou nas artes de um modo geral, encoraja comentários incessantes, sejam estes falados ou escritos” (GHEERTZ, 1999, p. 143); no caso da obra de Tino Sehgal não foi diferente: todos os participantes foram orientados a simplesmente compartilhar um relato de suas vidas quando se sentissem à vontade, procurando evitar explicar a obra para não desviar a atenção do público para o que era de fato importante: a história sendo contada. Portanto, os comentários incessantes muitas vezes ocorriam durante o processo, até mesmo através de interrupções na

história por parte do público, muitas vezes questionando: “Isso é arte, né?”.

Nestor Garcia Canclini aponta uma diferenciação entre as críticas, sendo uma culta e outra democrática, na qual a culta alega que uma explicação das obras “prejudica a contemplação desinteressada que deveria caracterizar toda a relação com a arte”, enquanto a democrática sugere “que a contextualização das obras artísticas aumenta sua legibilidade, mas consegue pouco no que toca à atração de mais espectadores e à incorporação de novos padrões perceptivos”. (1998, p. 137 apud DABUL, 2008, p. 266) Apesar de não haver um consenso, é possível adaptar os conceitos presentes no trabalho de Tino Sehgal para o entendimento da crítica culta, onde o público muitas vezes se via dividido entre o “não saber curioso” sobre a obra e a “pesquisa *in loco*” do que era a obra, muitas vezes se deixando levar pelos relatos e pelos jogos espaciais, interagindo com os participantes e se integrando ao trabalho, ou em outras ocasiões questionando funcionários do centro cultural sobre o que estava acontecendo.

Muitas vezes, contudo, o público que se impacientava por não receber uma resposta quando questionava o porquê da obra a um participante, ou que se encontrava no centro cultural todos os dias da semana e frequentava somente para descansar em seu horário de almoço, vivia um desconforto e expressava de maneira rude que não considerava aquilo arte, ou que não via um motivo para aquela manifestação artística. Isso pode ser esclarecido na afirmação de Dabul (2008, p. 61), quando “essa inclusão ou exclusão de obras da categoria arte pode ser transformada mediante o fornecimento de informações e outros elementos para sua avaliação, já que no trabalho de Tino Sehgal tal fornecimento de informações e outros elementos para avaliação” são desconsiderados e na maioria das vezes evitados pelos participantes. Aí reside a impossibilidade de se construir um sentido sobre *Essas Associações*, como também um elemento constitutivo do trabalho do artista.

Pensar na arte de Tino Sehgal como experiência coletiva, parte da capacidade humana, coloca a obra dentro da categoria de arte; mas, no entanto, ela vai além, uma vez que revela a necessidade de todo ser humano de buscar sentido nas coisas, o que está relacionada ao sistema geral de formas simbólicas que qualquer indivíduo, pertencente a qualquer povo, possui: a cultura.

Considerações finais

Como participante durante todo o tempo em que o trabalho aconteceu no Centro Cultural do Banco do Brasil, compor a obra de Tino Sehgal transpôs qualquer experiência artística que eu já havia integrado, devido ao caráter de participação e interação entre o artista, participantes, produção e público, bem como pelo motivo de ser parte da obra.

É importante ressaltar que o local onde foi realizada, o Centro Cultural Banco do Brasil, não parece ter sido escolhido por acaso. Os centros culturais desempenham atualmente

um importante papel na disseminação da arte, com um público diversificado composto de “trabalhadores, estudantes, turistas etc. que circulam pelos arredores, buscam lazer e/ou enriquecer o espírito pelo contato com as diversas manifestações artísticas e culturais”. (HANSEN, 2003, p. 1 apud DABUL, 2008, p. 262) Além disso, o fato de o Centro Cultural Banco do Brasil estar situado em local central da cidade do Rio de Janeiro, com exposições gratuitas ou a preços módicos, atrai uma diversidade imensa de público, bem como incentiva a visitação de estudantes e professores.

O trabalho de Tino Sehgal dialoga em diversas categorias: sociais, econômicas, ambientais e de idade, ampliando a margem de assimilação, tornando-se um trabalho que atinge diferentes classes e transpassa as fronteiras do mercado e da classe dominante.

Os mais de 200 participantes possuíam motivações diversas: alguns precisavam de dinheiro (não havia um salário envolvido como forma de remuneração, dispendo somente de uma ajuda de custo de aproximadamente R\$10,00 por hora); outros já conheciam o trabalho do artista e tinham um conhecimento de causa e portanto interesse em participar; outros simplesmente estavam ainda adentrando e Tateando o universo da arte; enquanto muitos, como ficou claro no decorrer do tempo, compartilhavam da ideologia do próprio artista e acreditavam na proposta do trabalho. A meu ver, a obra de Tino Sehgal assume para si uma ideologia que entra em choque com os parâmetros atuais da sociedade do consumo, unindo, portanto, todos que também questionavam a ordem atual das coisas, principalmente no que se relaciona aos impactos do sistema capitalista vigente.

Longe de parecer um discurso na moda, Tino Sehgal, como já mencionado acima, colocava em questão os modos de produção imediatistas e o crescimento desenfreado das cidades e a superpopulação consequente, que nos dias atuais se reflete em violência, miséria, fome e poluição. Os conhecimentos adquiridos por ele em sua experiência de vida e formação tornaram todo o trabalho quase um manifesto da crença em mundo melhor, com o qual muitos dos que vivem no Brasil se identificaram.

Outro aspecto que vale a pena enfatizar é que a comunicação também compõe a singularidade do trabalho de Tino Sehgal. Interações entre pessoas, relacionamentos, experiências de vida, o cotidiano e identidades compõem a obra, evidenciando que sem a colaboração, ou seja, sem o outro, qualquer experimento é vazio de significado e está portanto relegado ao ordinário, ao banal.

A contribuição de centenas de pessoas com a obra, a participação ativa do público, a colaboração entre toda a equipe participante, do começo ao fim, mesmo que talvez não atinja os fins imaginados pelo artista, fazem parte de um processo de “empoderamento” e transformam a experiência. Assim, mesmo que *Essas Associações* se atenha somente a seus participantes, algo que no decorrer da obra todos puderam notar que foi muito além, a obra cumpriu seu processo e disseminou a ideia do artista.



Experiências compartilhadas, fatos da vida pessoal a serem relatados, trocas de palavras que constituem ocorrências a acumular no rol de experiências comuns daqueles visitantes são suscitadas por muitas coisas, incluindo cores, traços, ideias, técnicas, tamanho, figuras, referentes, menções e tudo mais que possa ser reconhecido num trabalho exposto como artístico. (DABUL, 2008, p. 57)

Atualmente, muitos dos participantes desenvolvem trabalhos em conjunto – até mesmo com visitantes que conheceram na obra –, frequentam eventos compartilhados e partilham círculos de amigos, o que mais uma vez atesta o que Tino Sehgal propôs quando iniciou o projeto: algo além da obra de arte clássica, em que o objeto somente passa por nós, às vezes deixando uma impressão e muitas vezes sendo somente mais um objeto em uma sala, em um espetáculo. Encontros e desencontros compõem a vida, criando associações muito mais profundas na memória, para além de qualquer representação formal.

As práticas artísticas, quando atravessam as fronteiras culturais, são capazes de construir obras tais como *Essas Associações*, preocupadas não somente com uma suposta beleza estética, mas também com questões, processos e ideias que deixam legados além do belo e do que é culturalmente aceito; transformações efetivas e críticas que alteram substantivamente a forma do público ver e sentir a arte no mundo contemporâneo.

Artigo recebido em outubro de 2014 e aprovado em novembro de 2014.

Miriam Maria Vieira Martins é artista visual, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na Universidade Federal Fluminense (UFF/RJ), estudante do curso de Artes na mesma instituição. O seu trabalho enquanto artista-pesquisadora investiga as relações entre arte e contemporaneidade. E-mail: miriammvieira@gmail.com

Referências

- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BISHOP, Claire. No Pictures, Please: Claire Bishop on the Art of Tino Sehgal. *Artforum International*, 2005.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- CUMMING, L. Tino Sehgal: These Associations – Review. *The Observer*, Londres, 29 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jul/29/tino-sehgal-these-associations-review>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- DABUL, Lígia. Conversas em Exposição: sentidos da arte no contato com ela. *Arte & Ensaios*, ano 15, n. 17, p. 55-63, 2008.
- DABUL, Lígia. Museus de Grandes Novidades: Centro Culturais e seu Público. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 257-278, 2008.
- ESTARQUE, M. Exposição de Tino Sehgal surpreende visitantes na Pinacoteca de São Paulo. *Deutsche Welle*, São Paulo, 24 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.dw.de/exposi%C3%A7%C3%A3o-de-tino-sehgal-surpreende-visitantes-na-pinacoteca-de-s%C3%A3o-paulo/a-17516246>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- FROSSARD, B. Os bastidores da seleção para ‘Essas associações’, de Tino Sehgal. *Extra*, Rio de Janeiro, 27 fev. 2014. Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/os-bastidores-da-selecao-para-essas-associacoes-de-tino-sehgal-11727420.html>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- FURLANETO, A. Tino Sehgal traz ao Rio sua arte de encontros e desencontros. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 fev. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/tino-sehgal-traz-ao-rio-sua-arte-de-encontros-desencontros-11725289>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Editora Vozes, p. 142-181, 1999.
- GRIFFIN, Tim. Tino Sehgal an Interview. *Artforum International*, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Discourse on Thinking*. Nova York: Harper & Row, 1996.
- MARTÍ, S. Mal me conheço, diz artista famoso por perturbar rotina de museus. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1418444-sou-um-porco-diz-artista-famoso-por-perturbar-rotina-de-museus.shtml>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- SEHGAL, Tino. *Essas Associações*. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2014. Disponível em: <<http://culturabancodobrasil.com.br/portal/essas-associacoes-tino-sehgal/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.