

CENOGRAFIAS PERFORMATIVAS: ARTISTAS CAPIXABAS EM ESPAÇOS CONSTRUTIVOS

RAFAEL GONÇALVES MAROTTO E SANDRA REGINA BASTOS

CENOGRAFIAS PERFORMATIVAS: ARTISTAS CAPIXABAS EM ESPAÇOS CONSTRUTIVOS

PERFORMATIVE SCENOGRAPHIES: ARTISTS FROM ESPÍRITO SANTO IN CONSTRUCTIVE SPACES

RAFAEL GONÇALVES MAROTTO¹

rafael.marotto@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5748-6588>

SANDRA REGINA BASTOS²

sandrarbastos65@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6537-384X>

Resumo

Este trabalho aborda as relações entre cenografia e *performance* nas exposições dos artistas capixabas contemporâneos: João Cóser e Marcus Vinicius. Analisa como os espaços de produção de obras performáticas se transformam em plataformas sensoriais e críticas a partir da presença do corpo em ação. A pesquisa entende a cenografia como linguagem e dispositivo ativo na construção de experiências imersivas, refletindo sobre como essas práticas tensionam os modos convencionais de fruição artística. O percurso busca explorar as possibilidades de interpretação da *performance* no cenário contemporâneo, articulando análise de casos e referenciais teóricos da arte, curadoria e performatividade. Pretende-se compreender como as proposições espaciais afetam a narrativa expositiva e ampliam a participação do público na subjetividade artística. Ao final, evidencia-se como a *performance* de artistas capixabas se volta ao deslocamento e à compreensão dos corpos em espaços políticos e sociais, ressaltando a relevância da produção artística no Espírito Santo.

¹ Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Paulista – UNIP, Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pelo Instituto Federal do Espírito Santo – IFES, campus Venda Nova do Imigrante. É mestre em Artes pela UFES, com linha de pesquisa em Teorias E Processos Artístico-Culturais, e atualmente é Doutorando do mesmo programa com Bolsa CAPES.

² Mestre em Artes e Mídias Digitais, graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo, especialista em Docência do Ensino Superior. Pedagoga e arte educadora, designer de interiores, licenciada, artista visual, palestrante, professora de pós-graduação do curso de Arquitetura em Ambientes de Saúde da Escola Superior Santa Casa Emescam, e Coordenadora de Artes e Eventos da Escola Leonardo da Vinci. Fundadora e ex-presidente da Associação Brasileira dos Designers do Espírito Santo, à qual segue associada como membro titular.

Palavras-chave: Cenografia Contemporânea. Performance; Arte Capixaba. Marcus Vinicius. João Cóser.

Abstract

This work explores the relationship between scenography and performance in exhibitions by contemporary Espírito Santo artists João Cóser and Marcus Vinicius. It analyzes how performance spaces are transformed into sensory and critical platforms through the presence of the body in action. The research understands scenography as a language and an active device in the construction of immersive experiences, reflecting on how these practices challenge conventional modes of artistic enjoyment. The project seeks to explore the possibilities of interpreting performance in the contemporary context, articulating case studies and theoretical frameworks in art, curation, and performativity. The aim is to understand how spatial propositions affect the exhibition narrative and broaden audience participation in artistic subjectivity. Finally, it highlights how the performances of Espírito Santo artists address the displacement and understanding of bodies in political and social spaces, highlighting the relevance of artistic production in Espírito Santo.

Keywords: Contemporary Scenography. Performance. Capixaba Art. Marcus Vinicius. João Cóser.

Introdução

Assim como vivenciamos espaços de socialização variados, a arte possui diversas versões e interpretações. Para alguns, ela pode ser vista como algo positivo e encantador, para outros, ela pode ser algo indiferente ou distante de sua realidade. A verdade é que a arte e suas poéticas construtivas se reafirmam nos interesses de partes distintas, em uma sociedade com desejos distintos. Tais afirmativas podem ser observadas e compreendidas nas *performances* elaboradas por artistas gays nas construções contemporâneas. Em que seus produtos artísticos partem de desejos, intenções, subjetividades poéticas e diversas outras questões que fazem da arte um espaço amplo de debate contemporâneo.

A analogia construída entre arte e as vivências humanas surge neste texto com o intuito de ampliar os conceitos da arte, pois essa possui uma força de movimentação que faz com que os indivíduos se identifiquem e se expressem por meio de suas leituras. Muito mais do que um ofício humano, a arte pode ser uma força cósmica, poeticamente falando, que caminha consoante à humanidade com finalidades distintas, como um espírito da floresta que permeia os corpos e suas ações. Da mesma forma como somos dotados de personalidades, de temporalidades, em suma, somos seres culturais, a arte pode ser uma ação natural que se manifesta isoladamente nos indivíduos. Isso é, possuímos uma construção cultural que é coletiva, assim como possuímos comportamentos individuais. Características essas que partem de uma definição cultural defendida por dos Anjos (2010).

O ser humano está permeado pelos espaços de circulação no qual a arte transita. Ou, em outras palavras, a arte permeia os espaços de trânsito humano. Isto é, a arte faz presença na cultura enraizada dos indivíduos, permeando os espaços culturais e sociais construídos com o tempo pela humanidade. Para Anjos (2010), “Antes de ser uma ontologia, portanto, a identidade cultural é uma construção fincada em tempo e espaço específicos (todavia moventes) e em permanente estado de formação.” (Anjos, 2010, p. 13)

Nesta perspectiva, a construção artística desenvolvida por artistas capixabas tem caminhado para uma crescente ascensão. Não no sentido ontológico ou quantitativo, como a própria análise humana está acostumada a desenvolver seus ideais, como algo crescente. Mas aqui afirmamos que o trajeto humano tem proporcionado experiências sensoriais e estéticas que mostram o território espírito-santense como um polo cultural amplo e de valor. À medida que trazemos essa interpretação para a performance, percebe-se que as possibilidades de construção de trabalhos são as mais variadas, e os espaços em que os artistas circulam extrapolam seu desejo de interpretação do mundo de forma subjetiva, para dar espaço ao retrato de territorialidade, bem como as histórias narradas pelos livros didáticos possuem suas temáticas a serem desenvolvidas.

Quando mencionamos a performance, estamos afirmando a existência de artistas capixabas de destaque no cenário artístico contemporâneo, com obras e linguagens próprias e articulação que fundamentam em um pensamento único. Ainda que nos propusermos a ler esses artistas e seus trabalhos, bem como a materialidade presente em suas obras, estamos nos deparando com um ambiente em que a ideia do artista se materializa, se forma e se transforma. Nas palavras de Cohen (2013):

“É importante enfatizar o papel de radicalidade que a *performance*, como expressão, herda de seus movimentos predecessores: a *performance* é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromisso com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade de criação, a força motriz da arte.” (Cohen, 2013, p. 45)

Esse anarquismo mencionado por Cohen (2013) possui relação com a formação da *performance* por grupos de contracultura. Essa liberdade de criação e construção de uma ideologia voltada para o processo de construção faz parte dos ideais modernistas no sentido de transformação da arte. Quando nos colocamos para investigar performers capixabas, estamos, também, investigando as mensagens

“anarquistas” destes artistas. No decorrer deste artigo, iremos nos deparar com dois performers capixabas: Marcus Vinicius (1985 – 2012) e João Cóser (1990 –), que utilizam seu corpo, sua sexualidade, seus ideais para materializar a arte que permeia sua perspectiva cultural coletiva e individual.

Assim como a *performance* está associada ao corpóreo, a cenografia, fator que também será estudado, está historicamente associada ao campo do teatro e da montagem. Tem ocupado um lugar cada vez mais autônomo e crítico no contexto das artes visuais. Quando articulada à *performance*, torna-se um meio de expressão que transcende o decorativo, configurando atmosferas que reconfiguram o olhar e a presença do público. Este artigo propõe uma reflexão sobre as cenografias performativas nas exposições de artistas capixabas, explorando como esses artistas utilizam o espaço como linguagem e campo de ação. A partir de experiências imersivas e da presença do corpo em movimento, os espaços expositivos ganham novas camadas de sentido, tornando-se lugares de fricção estética, política e sensorial.

Sendo assim, o texto tomará um caminho interpretativo, assim como as lendas do folclore brasileiro que possuem suas versões, o texto caminhará pelo seguinte percurso: corpo e arte das *performances* de artistas capixabas, suas linguagens corpóreas e as mensagens em obras selecionadas que possuem diálogos e de trânsitos. Explorando a cenografia como ferramenta de compreensão das produções apresentadas. Toda essa conceituação trará à luz a cenografia performática de artistas capixabas.

Artistas Capixabas: Análise e Discussão

A *performance*, como linguagem transcendental, possibilita que o corpo seja um transmissor de mensagens e ideias subjetivas. As *performances* como conhecemos hoje possuem relação com as mudanças artísticas trazidas no início da arte moderna, com o próprio contexto tecnológico e vivência da Primeira Guerra, que se instauraram

no início do século XX, em especial no movimento dadaísta. Entretanto, suas origens, como afirma Cohen (2013), possuem breves relações com os espetáculos teatrais que aconteciam na Grécia e na Roma Antiga, em homenagem ao deus Dionísio. A construção de uma nova arte que seja pela arte (arte pela arte) fez com que a *performance* se desenvolvesse em uma analogia social que retratasse os anseios artísticos e necessários de seus produtores e de seu tempo, bem como uma referência à cultura *hippie*³ e *underground*⁴.

O poder de chocar em uma obra está atrelado ao estranhamento e à não convencionalidade dos objetos concebidos e apresentados. Tal aspecto transforma, por ser um resultado de estranhamento e talvez até incômodo, uma intervenção em um espaço, uma apropriação do corpo do artista ou artistas. Tal fator pode ser observado no fruto artístico de Marcus Vinícius intitulado *A propósito da Pele* (2010) (Figura 01).

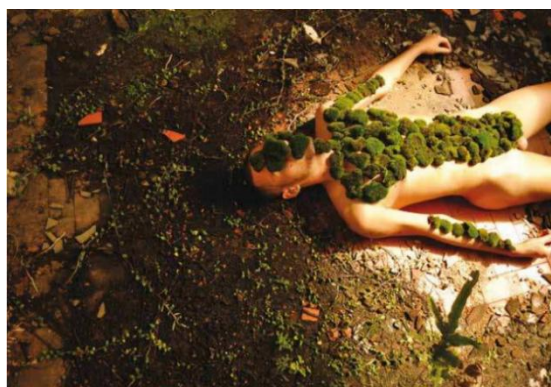


Figura 1: *A propósito da Pele*, Marcus Vinícius, 2010

Fonte: Vieira Júnior (2016, p. 49).

Nesse tipo de elaboração, o artista se apropria do espaço de construção da obra e se torna um dos elementos do espaço em que a obra está sendo concebida, criada. A intervenção vem justamente desse preceito de apropriação do espaço pelo artista, que, nesse caso, comenta

³ “O movimento *hippie* é considerado o berço da contracultura. Levantando a bandeira da diferença social e cultural, reivindicava mudanças drásticas na vida social, pela valorização de espaços públicos como um espaço livre, pela liberdade de expressão, de escolhas religiosas, de uma vida mais tranquila e saudável, um meio de vida sem repressões e limitações das escolhas individuais” (Silva *et al.*, 2015).

⁴ “Para revelar a origem, as características e os princípios fundamentais da cultura *underground*, percorre-se os trajetos históricos protagonizados pela contracultura a partir da década de 1950. Pois, esse fenômeno representa a essência da contestação e combate às normas sociais estabelecidas, através da adoção de diversas formas de expressão ao longo da história” (Maia, 2014).

A *performance* me lançou em um espaço onde o visível e o inconsciente convergem em uma abordagem exploratória da minha vulnerabilidade física e psicológica, como uma tentativa de entender minha maneira de agir ou viver. Eu acredito que um sentido de melancolia jaz sob toda experiência de arte em movimento, apesar da temporalidade da beleza imaterial. Os projetos de arte são um ideal inatingível, esse ideal de uma beleza que toca momentaneamente o eterno (Marcus Vinícius *apud* Vieira Júnior, 2016, p. 155).

A formalização de um gênero de produção artística que possui inspiração em outras formas de expressão humana mostra que suas aproximações não fazem do trabalho algo repetido. Ter aproximação com o teatro do que com a dança ou as artes plásticas não faz da *performance* uma cópia ou reprodução de algo que já existe ou está batido. A arte performática surge como inovação na construção da arte e se adapta e se transforma com o tempo.

Quando nos aproximamos de espaços de apropriação, a cenografia se configura como um *dispositivo performativo* capaz de articular uma relação dinâmica entre corpo, espaço e contexto. Josette Féral (2008, p.198) define o teatro performativo como “um teatro das forças, das intensidades, das pulsões em sua presença”, um tipo de cena que se constrói mais pela ação e pela afetividade do que pela representação. Para Féral, esse tipo de arte “extrapola os acordos prévios da teatralidade” (Féral, 2008, p.198), tensionando os limites entre observador e partícipe. Assim, a cenografia construída pelo artista cessa de ser suporte passivo para se tornar campo ativo de negociação estética e sensorial, onde os elementos cenográficos — corpos, vazios, luzes, texturas — convocam o espectador a produzir significado por meio de sua própria presença e contaminação no espaço.

Essa abordagem dialoga diretamente com a noção de arte em trânsito, conforme formulada por Hélio Oiticica (1986), que compreende a obra como processo aberto, em constante transformação e atravessada pela experiência do corpo e do contexto. Segundo Oiticica, o objeto artístico permanece em estado de potência até que o espectador participe dele — um movimento que redefine a obra e enriquece temporalmente sua existência. Anne Ubersfeld (2005) reforça essa

perspectiva ao compreender a cenografia como um texto cênico que só se completa na interação com o espectador, tornando-se território de ressignificações contínuas. Assim, a cenografia, concebida como espaço vivo, estabelece conexões entre temporalidades, subjetividades e lugares, reafirmando-se como mediadora de experiências imersivas e reflexivas. Trata-se, portanto, de um gesto artístico que se inscreve na impermanência e na porosidade, tensionando as fronteiras entre arte, espaço e vivência cotidiana.

Ao tratar a cenografia como *dispositivo performativo*, seu trabalho se alinha com a noção de arte em trânsito, em constante negociação entre lugar, corpo e contexto. A presença do corpo em ação, inserido em espaços imersivos e sensoriais, permite que o espectador vivencie uma experiência que é, ao mesmo tempo, localizada e transversal, ativando memórias, afetos e resistências que extrapolam o espaço físico da exposição.

Na próxima seção do texto que segue, serão discutidos casos emblemáticos de artistas capixabas que articulam *performance* e cenografia em suas exposições. A presença do corpo em cena é entendida como um vetor que reativa o espaço, cria narrativas sensoriais e desloca o espectador da passividade. Em alguns casos, a cenografia é construída colaborativamente, transformando o espaço em campo expandido de relações. As obras analisadas apontam para uma concepção de exposição como experiência viva, na qual a espacialidade é constituída no encontro entre corpo, materialidade e público.

Vale destacar que a corporeidade dos artistas são um reflexo de expressões, também, de uma sexualidade desviante marcada socialmente. No decorrer do escrito não mencionaremos fatores que marcam a sexualidade dos artistas nas obras que serão exibidas e debatidas, para não ampliar o pensamento, mas afirmamos que os frutos produzidos são, querendo ou não, um reflexo de um desenvolvimento cultural individual e que a sexualidade dos artistas não é excluída de suas produções, bem como a cenografia elaborada ou escolhida possibilita, também essa interpretação.

João Cóser: O Corpo como Arquitetura Subjetiva

A obra de João Cóser se estrutura em torno da presença do corpo em espaços híbridos, nos quais cenografia, *performance* e instalação se entrelaçam para instaurar atmosferas de estranhamento e subjetividade. Suas instalações para fotografias e vídeos, com características performativas, frequentemente envolvem projeções, elementos suspensos, estruturas transparentes ou tensionadas, que não apenas compõem o ambiente, mas dialogam com a corporeidade do artista e dos espectadores.

A cenografia, em Cóser, não é um suporte visual neutro, mas sim um campo ativo de afetação, que muda com o corpo em ação. O espaço expositivo se torna um ambiente sensorial, onde luz, som, materiais translúcidos e imagens projetadas reconfiguram a percepção do espectador. Há uma imersão subjetiva, quase onírica, em que a arquitetura cênica é expandida pelo movimento corporal e pela ativação poética do espaço. Sob a luz de Moacir dos Anjos (2010), essa prática pode ser lida como uma afirmação do local como espaço de invenção: o artista capixaba propõe uma cena que, mesmo conectada a discursos contemporâneos globais, é radicalmente situada, articulando experiências afetivas e simbólicas que não se deixam capturar por uma lógica estética homogênea. A cenografia aqui é transfiguradora, abrindo frestas para o que é íntimo, frágil, político e pulsante.

As cenografias de João Cóser manifestam-se por meio de instalações que instauram narrativas sobre a transfiguração e a percepção do corpo enquanto elemento ativo e presente, imerso em uma realidade latente e subjetiva. Suas obras incorporam frequentemente a participação do público, que se torna parte integrante do processo artístico e da construção poética. Essa interação promove uma exploração profunda da corporeidade, enfatizando a pele como superfície de contato e as próteses como extensões simbólicas e físicas do corpo. Dessa forma, as cenografias de Cóser configuram espaços sensoriais e imersivos, onde o corpo não apenas habita, mas também

transforma o ambiente, dialogando com as tensões entre o visível e o invisível, o real e o imaginado.

As cenografias desse artista são marcadas pela criação de instalações que problematizam a transfiguração do corpo e sua percepção enquanto presença ativa em um espaço que é, ao mesmo tempo, latente e subjetivo. Abordando a Um exemplo emblemático dessa poética corporal é a instalação “Territórios Internos”, de 2018, (Figura 02) na qual o artista utiliza próteses articuladas e elementos vestíveis para explorar a plasticidade do corpo e sua relação com o espaço circundante. O público é convidado a interagir com a obra, transformando-se em participante ativo da narrativa cenográfica, o que reforça o caráter imersivo e performativo da instalação. A presença do espectador-ator desloca a cenografia do papel de mero cenário para uma plataforma dinâmica de trocas afetivas e sensoriais. corporeidade como meio primordial de experiência e interação com o mundo, enfatizando a interface sensível entre o eu e o ambiente, em suas obras, Cóser explora essas ideias ao colocar o corpo como elemento central e simultaneamente expandido por meio de próteses, que podem ser entendidas como extensões simbólicas e materiais, remetendo às noções de Donna Haraway (2023) sobre ciborgues e híbridos, em que as fronteiras entre o orgânico e o tecnológico se tornam fluídas.

Outra obra que aprofunda a relação entre o corpo e os significados, por meio da narrativa performática, é *Desalinhamento Estrutural* (Figura 03) que manipula materiais têxteis que assumem a função de próteses, evocando as narrativas pessoais e coletivas inscritas no corpo. Essa prática dialoga com conceitos de curadoria expandida, conforme discutido por Paul O'Neill, que propõe a criação de espaços expositivos onde o corpo e a subjetividade do espectador sejam ativados na construção do sentido.

Figura 2: *Territórios Internos*, João Cóser, 2018

Fonte: Portfólio do Artista.



Em “Desalinhamento Estrutural”, Cóser afirma que a obra “explora a relação do corpo com estruturas de poder, submissão e resistência. Composta por um conjunto de oito imagens e uma vídeo-performance, a obra tensiona a anatomia e a postura corporal para revelar dinâmicas de contenção e liberdade.” (João Coser, 2020). O corpo do artista, como material de construção, se torna suporte em uma construção artística transmissora de mensagem, como mencionado anteriormente. Sua performance, articulada com a cenografia elaborada, se torna uma intervenção pública performática marcante, utilizando uma longa linha de lã vermelha sobre o corpo.



Figura 3: *Desalinhamento Estrutural*, João Cóser, 2020

Fonte: Portfólio do Artista.

Quando o artista utiliza a mesma materialidade em escadas de uma edificação pública (Figura 04), sua ação poética e simbólica transformou o espaço urbano em suporte sensível, reconfigurando a arquitetura por meio do gesto e do fio contínuo. A cor vermelha, vibrante e intensa, evocava conexões, afetos e tensões sociais. Mais do que uma ação solitária, a *performance* foi um convite à participação do público, que pôde interagir com a obra, contribuir com o traçado da linha e experimentar a construção coletiva do sentido. O artista propôs, assim, uma costura simbólica entre corpo, espaço e comunidade. A escada, elemento de passagem, tornou-se palco de encontro e reflexão. O trabalho diluiu fronteiras entre arte e vida, destacando a potência do efêmero. Com sensibilidade, Cóser ativou a cidade como território expressivo e político.

Assim, as cenografias de João Cóser articulam um pensamento crítico e poético sobre a corporeidade, a materialidade da pele e suas extensões, evidenciando a potencialidade do espaço expositivo como ambiente sensível, político e relacional. Sua obra exemplifica



Figura 4: *Espaço de Continuidade*, João Cóser, 2016/2025

Fonte: Portfólio do Artista.

uma prática cenográfica que transcende o decorativo para tornar-se processo de imersão e diálogo, ampliando os modos tradicionais de fruição e participação no campo das artes visuais contemporâneas.

Marcus Vinícius: o corpo em fricção com os espaços urbano e institucional

O trabalho de Marcus Vinícius se ancora na relação do corpo com o espaço físico e simbólico das instituições e da cidade. Suas *performances* investigam limites corporais, resistência física, materialidade bruta e espaços urbanos abandonados. A cenografia em suas ações é muitas vezes mínima, composta por elementos cotidianos (cadeiras, mesas, blocos, cordas, caixas, fitas cassete, entre outros), mas sua ativação é intensa e simbólica (Figura 05).

Inspirando-se na crítica de Moacir dos Anjos, as *performances* de Marcus Vinícius operam como questionamentos políticos a partir do local, recusando estéticas espetaculares ou decorativas para enfatizar a fisicalidade crua da existência, fatores esses observados em *Frágil*, de 2011. A cenografia, aqui, é processual, contingente e política – uma arena onde o corpo em ação desvela o poder inscrito nos espaços que habitamos, como nas ruas e nas áreas de circulação. Construindo uma análise da cenografia nas *performances* desse artista, destaca-se como o espaço não era apenas um suporte físico, mas parte integrante da linguagem poética e política do artista.

Nas *performances* de Marcus Vinícius, a cenografia emerge como um elemento intrinsecamente ligado à construção poética do gesto e da presença. Longe de ser mero pano de fundo, o espaço é ativado como matéria sensível que participa do corpo performativo. Seu trabalho encena uma tensão entre o indivíduo e o ambiente, criando estruturas

Figura 5: *Frágil*, Marcus Vinícius, 2011

Fonte: Vieira Júnior (2016, p. 72).



cenográficas que se formam a partir da observação de ambientes esquecidos, da invisibilidade e da experiência íntima dos lugares. A espacialidade, nesses casos, não é apenas cênica: ela se configura como extensão do corpo, um corpo que se entrelaça organicamente à matéria do mundo, instaurando um território ritualístico onde arte e vida se confundem. Essa cenografia performativa — construída por meio de ações efêmeras, silenciosas, poéticas — assume o papel de mediadora simbólica entre o real e o imaginado.

Tais fatores também podem ser observados na obra *“Everything Imaginable Can Be Dreamed”*, realizada em 2012, por Marcus Vinicius:

Ao recorrer a elementos mínimos e afetivos, Marcus Vinicius desenvolve uma espacialidade que sustenta suas investigações sobre espiritualidade mundana e a busca por um “deleite regressivo”, criando atmosferas instáveis, de forte densidade emocional. O espaço performativo, assim, torna-se campo de conflito e transcendência, onde se revelam as fragilidades do corpo diante das transformações urbanas e midiáticas contemporâneas.

As práticas cenográficas do artista se destacam pelo modo como acionam o espaço como potência dramatúrgica. Ao invés de recorrer a cenários pré-fabricados ou narrativas ilustrativas, Marcus constrói ambiências por meio da ação, da repetição de gestos, da apropriação simbólica de elementos cotidianos e da ativação do silêncio e da pausa como recursos estéticos. A cenografia em suas *performances* é gerada em tempo real, em diálogo direto com o espaço físico e com os afetos que dele emergem. Essa cenografia-vivência não se apoia em dispositivos espetaculares, mas em atmosferas construídas pela presença do artista em interação com o entorno, frequentemente desafiando a lógica da visibilidade e da centralidade da imagem. Ao dissolver os limites entre performer, ambiente e público, Marcus Vinicius transforma o espaço em um campo de ressonância, onde o político e o poético se

Figura 6: *Everything Imaginable Can Be Dreamed*..., Marcus Vinicius, 2012

Fonte: Vieira Júnior (2016, p. 153).



entrelaçam. Suas ações instauram lugares de suspensão, atravessados por temporalidades dilatadas, que exigem do espectador um estado de escuta sensível. Nessa perspectiva, a cenografia é menos um cenário e mais uma arquitetura efêmera do sensível, capaz de tensionar os modos de fruição e abrir brechas para outras formas de habitar o mundo.

Nas *performances* de Marcus Vinícius, a cenografia assume contornos expandidos, dissolvendo as fronteiras entre o corpo, o espaço urbano e os dispositivos tecnológicos. Ao invés de compor um cenário fixo ou decorativo, a cenografia se manifesta como ambiente vivo, em constante transformação, construída pela presença do artista em deslocamento e pelas relações que se estabelecem com o entorno. Ao adaptar aparelhos sonoros ao próprio corpo – transformando-os em próteses estranhas, quase orgânicas – o artista ativa uma corporeidade híbrida que intervém no espaço público. Suas caminhadas pela cidade tornam-se percursos sensoriais, gestos políticos e convites à escuta. Assim, os territórios urbanos são ressignificados por meio do contato direto com o outro, da coleta de depoimentos, da observação das reações e da construção de encontros efêmeros.

Essa cenografia não se limita ao campo visual: ela é interativa, sonora, crítica e afetiva. O espaço é ativado não apenas como suporte da ação, mas como agente participante de uma dramaturgia expandida, na qual o artista articula arte, tecnologia e reflexão social. Em contextos expositivos, essa corporeidade em tensão transforma a cenografia em território de disputa, revelando forças invisíveis que atravessam o sujeito – como o trabalho, o controle, a disciplina, a exclusão. Ao fundir práticas artísticas com a experimentação tecnológica e a escuta do cotidiano, Marcus Vinícius constrói uma cenografia viva, onde o espaço é ação e o corpo é mediação.

Considerações Finais

No texto aqui discorrido, apresentamos dois artistas Espírito-santenses: João Cóser, que trabalha a imersão subjetiva e sensorial; e Marcus Vinícius, que constitui uma cenografia de confronto. As *performances* desenvolvidas por esses artistas se transformam em um experimento de ocupação e diálogo, revelando camadas invisíveis da cidade e tensionando as formas estabelecidas de convivência e circulação. Ambas as abordagens, à luz da crítica de Moacir dos Anjos (2010), recusam estéticas globalizantes e afirmam o poder inventivo do local, propondo cenas que confrontam, reencarnam e desorganizam o olhar.

As análises das cenografias performativas nas produções capixabas revelam o potencial crítico e poético da articulação entre corpo, espaço e linguagem visual. Nos dois artistas apresentados, observam-se a presença de máscaras, a adaptabilidade aos espaços que seus corpos percorrem e o uso de materiais convencionais. A arte performática é uma fonte possibilitadora de diversas mensagens, o que, com Cóser e Marcus Vinicius, não é diferente.

Ao propor experiências imersivas e performáticas, esses projetos desafiam os limites tradicionais da exposição, promovendo outras formas de presença e participação. Reafirma-se aqui a importância de pensar o espaço expositivo como linguagem e campo de atuação sensível, capaz de provocar deslocamentos estéticos e políticos no modo como habitamos e significamos a arte contemporânea

Referências

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COSER, João. *Portfólio*. Ateliê João Coser. 2024.
Disponível em: <https://www.joaocoser.com/portfolio/>.
Acesso em: 02 jul. 2025.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HARAWAY, D. *A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres*. São Paulo: Martins Fontes, 2023.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

O'NEILL, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. MIT Press, 2012.

UBERSFELD, Anne. *Ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIEIRA JR, Erly. *Marcus Vinícius: a presença do mundo em mim*. Vitória: Pedregulho, 2016.

Recebido em: 28 de agosto de 2025

Aceito em: 19 de outubro de 2025