

# Conversas alheias: o estranhamento como metodologia e recepção estética

JÉSSICA BECKER

## Resumo

O termo estranhamento é aqui tratado em um paralelo entre artes visuais e ciências sociais. Com o propósito de analisar sua presença em um estudo de caso próprio, ele é apontado como método criativo no processo de construção do trabalho analisado, bem como objetivo no momento da recepção deste. Observa-se o estranhamento como importante procedimento na construção da experiência artística.

**Palavras-chave:**  
Estranhamento, processo criativo, ação urbana

# Conversations of others: the estrangement as methodology and aesthetic reception

JÉSSICA BECKER

## Abstract

The term estrangement is here displaced from the social sciences for the purpose of analyzing its presence in a own case study. The estrangement is treated as a creative method in the important procedure in the construction of the artistic experience.

**Keywords:**

Estrangement, creative  
process, urban action

**E**scutar e anotar conversas alheias tomando este ato/ação como obra<sup>1</sup>. A série de trabalhos intitulada *Conversas Alheias* trata da observação e captura das falas, frases e palavras que circundam o dia-a-dia da cidade, perdas e mescladas entre todos os outros ruídos desta. Nesta ação de escuta, ponto inicial do processo, tais conversas são anotadas em uma caderneta (figura 1) e, com este material, são construídos desdobramentos artísticos como vídeos, instalações, intervenções. O foco do presente artigo está, desta forma, no ato gênese do trabalho: ouvir conversas alheias no cotidiano da rua, dos prédios, dos mercados, da cidade, bem como nas produções de exposição artística (entendidos e citados aqui como desdobramentos ou variáveis) deste primeiro momento.

Sendo toda a série *Conversas Alheias* realizada enquanto ação de auto-apresentação<sup>2</sup>, recorrendo à estética relacional<sup>3</sup> em seu desenvolvimento e atuando dentro da área de Arte de Ação<sup>4</sup>, os dois momentos aos quais aqui se explanará (o ato gênese e o desdobramento expositivo) são pensados, em seu objetivo central, como proposições de Estranhamento. Este, por sua vez, é entendido como método de trabalho (recorrendo ao paralelo com a antropologia de Roberto Da Matta e Gilberto Velho), e modo de recepção artística contemporânea (em paralelo aos Estudos Visuais de Aurora Polanco).

## O estranhamento como metodologia de trabalho

*Conversas Alheias* possui em seu cerne a busca pelo afastamento do senso familiar sobre os elementos do cotidiano, uma procura pelo insuspeito existente dentro do comum que surge antecedendo a “obra” (um modo de encontro com o cotidiano que poderá gerar, ou não, uma obra de arte).

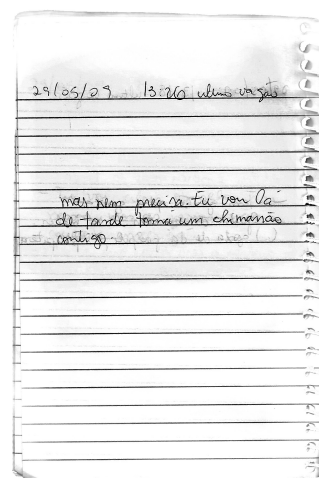


Figura 1

Partindo da vivência diária que possuo no trânsito entre as cidades de Sapucaia do Sul (RS), onde resido, e Porto Alegre(RS), onde estudo e trabalho, procuro desenvolver esta visão com *estranhamento* sobre os elementos cotidianos com os quais me encontro e identifico-me, neste percurso.

Praticando algo semelhante à *observação participante*<sup>5</sup>, detenho minha percepção sobre conversas, falas, frases, palavras, escutadas diariamente no meio público que me transporta entre as duas cidades: o metrô.

A coleta destas conversas alheias se dá através de anotações, do que se fala próximo a mim, não me deslocando em busca de tais falas, no limite que minha memória auditiva imediata consegue guardar, sem alterações da maneira gramatical e lingüística expressada, anotando tudo em um pequeno caderno sem qualquer outro tipo de registro.

Analisando tal proposta e, independente de suas variáveis ou desdobramentos, percebo nela, entre outras questões, uma tentativa de observação da vida, de seus elementos efêmeros e fugidios, a partir do deslocamento de sua apreensão tradicional, ou seja, pelo estranhamento.

No campo das Ciências Sociais, especialmente na área da Antropologia, o “estranho” é algo intrínseco ao familiar, mas que é reprimido quando da objetivação que os elementos do cotidiano em geral ganham em seu processo de utilização. Na organização, mapeamento, hierarquização da realidade (procedimento comum da vida em sociedade) existe um filtro de pontos de vista, mantido pelo senso comum e “útil” ao nosso dia-a-dia.

Gilberto Velho<sup>6</sup>, antropólogo brasileiro, afirma que “o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não necessariamente conhecido” (VELHO, 1978a), pois possuímos visões parciais sobre os elementos, ligadas, especialmente, a funcionalização e objetivação a que somos conduzidos a perceber em favor da melhor aplicação e praticidade dos elementos a “nosso dispor”.

No entanto, baixo a esta “familiarização” que damos ao cotidiano, existem diversos elementos que se encontram nas fissuras e que, quando postos à tona, podem gerar estranhamentos.

Esta busca pelo estranhamento é entendida muitas vezes, no campo das Ciências Sociais, como um método de saída do etnocentrismo e da alienação que rodeia o pesquisador. A partir disto, penso que é possível a expansão deste método às artes em geral, onde venho desenvolvendo-o em prática e comprovando sua “utilidade” dentro da área das Visuais.

Recorrer ao estranhamento como metodologia de trabalho artístico (ou de encontro com o outro) se dá pelo modo em que afirma o antropólogo brasileiro Roberto Da Matta<sup>7</sup>:

A transformação do familiar em estranho é realizada fundamentalmente por meio de apreensões cognitivas(...) é necessário um desligamento emocional, já que a familiaridade do costume não foi obtida via intelecto, mas via coerção socializadora (1978).

Neste sentido, e num primeiro momento, é que o estranhamento é uma metodologia de trabalho que escolho e desenvolvo nesta e em outras propostas. Busco justamente acercar-me das fissuras do cotidiano, do que é indizível e invisível no comum, no banal; romper com a familiaridade esforçando-me em apreender os elementos da cidade através de um olhar semelhante ao do turista: um olhar que possui uma certa distância, mesmo estando presente; que busca, procura, quer ver o que está para além do comum; conhece mas desconhece; aprecia, admira e surpreende-se ao observar sua rotina por outro modo de apreensão.

Em *Conversas Alheias*, o desligamento emocional sugerido por Da Matta, foi um fator presente e importante no processo de estranhamento ocorrido. Tratando-se de conversas que escuto em meu dia-a-dia, geralmente em momentos de pausa e solidão (quando estou sentada no metrô, aguardando a chegada deste à estação em que me destino; quando aguardo o início de alguma aula no Instituto de Artes; quando caminho pelos ruas de minha cidade, Sapucaia do Sul, ou de Porto Alegre), foi necessário, primeiramente, observá-las (notar sua existência), para após passar à percebê-las (utilizando a metodologia do estranhamento) como algo inusitado, diferente, estranho. Também foi de fundamental importância a anotação de tais conversas em uma caderneta, pois, a passagem do audível para o escrito (também visível), causa um ruído, um deslocamento, gerador, no meu caso, de estranhamento.

Neste sentido, vejo que a metodologia que utilizei em *Conversas Alheias* vai de acordo com a afirmação de Gilberto Velho:

O processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente e mesmo emocionalmente diferentes versões e interpretações existentes a respeito dos fatos, das situações (1978b).

O desviar-se da familiaridade das conversas alheias que escuto diariamente é um processo emocional (enquanto experiência subjetiva), mas principalmente intelectual, como sugere Velho, quando se dá como experiência objetiva, buscada racionalmente, que antecede a obra de arte (no caso a ação de escutar e anotar conversas alheias) e que re-interpreta, problematizando, as diferenças forçosamente contraídas dentro dos objetos pela força do cotidiano<sup>8</sup>.

Esta utilização do estranhamento enquanto metodologia de trabalho artístico, além de dirigir-me ao propósito (a obra de arte, ou no caso, uma ação artística) ele é de fundamental importância para a aproximação/conhecimento ao cotidiano, o entorno em que pretendo desenvolver minha prática. E observar mais atentamente o entorno remete-nos a resultados surpreendentes, como observa a antropóloga Neiva Maria Jung<sup>9</sup>:

(...) ter a oportunidade de re-olhar a cultura de seu próprio grupo é uma experiência ímpar, porque, enquanto leva à compreensão de algumas molduras anteriormente ocultas, vai construindo outras, destinadas a permanecer na sombra, até que outros questionamentos nos levem a buscá-las (1998).

Neste trecho, onde a antropóloga se refere a uma experiência de campo que realizou junto a sua própria comunidade, ela cita a ação de re-olhar, bastante conveniente a esta proposta, pois, o estranhamento é também um re-ver sobre o cotidiano, observar novamente e ainda mais atentamente os elementos que nos circundam, não como objetos de função típica, mas como instigantes invólucros de inúmeros significados. É unir ou re-unir o convencional a seus próprios significados contidos ou a outros nem tão esperados.

Esta questão pode ser observada em direção às conversas alheias que escutamos em nosso dia-a-dia: uma “matéria” fértil em possibilidades artísticas, antropológicas, sociológicas, entre outros, que sob a pressão social (“é feio escutar a conversa do outro”) é tomada como indiferente e até inexistente. No entanto, as conversas alheias fazem parte do mesmo contexto em que o “ouvidor” encontra-se e proferem-se, muitas vezes (como no caso deste trabalho) de modo audível a todos que no local se encontram. O estranhamento se dá no encontro com esta matéria que, no senso comum, não pode ser observada, escutada, repetida.

Contudo, o fenômeno do estranhamento, utilizado inicialmente (no começo do processo artístico) como metodo-

logia, é também almejado como modo de recepção da obra; isto é, existe o desejo e a intenção de levar ao “outro” a mesma sensação de estranhar ocorrida na metodologia da proposta.

## O estranhamento como modo de recepção estética

Grande parte das proposições da arte contemporânea têm trazido à tona a questão do estranhamento como *modo de recepção da obra de arte*<sup>10</sup>, onde este é, inclusive tomado como o modo de proceder próprio da arte quando esta, em seu cerne, não pretende o reconhecimento do objeto, mas sim, uma nova visão sobre este (SKLOVSKY<sup>11</sup> In: CAMELLA, 1998, p.90-93).

Proporcionar a experiência de “estranhar”, como um ver-além das expectativas que o senso comum nos impõe, através da obra de arte, é objetivo central desta prática, seja no processo de coleta (metodologia) seja na exposição dos desdobramentos. Contudo, esta última, em *Conversas Alheias*, não trata de exibir ou representar o ato da escuta cotidiana em forma de objeto, mas sim, de construir novos ou outros acontecimentos a partir deste primeiro momento.

Trata-se de um “apresentar” e não representar, um dar-a-ver, tautologicamente, ao outro, aspectos do familiar até então não valorizados, vistos, analisados, é um procedimento de estranhamento que pode causar desvios e rupturas perceptivas. A apresentação evidencia, indica, aponta, tira a névoa que todo olho possui.

Nesta direção, e entre algumas das variáveis que desenvolvi e desenvolvo dentro da série *Conversas Alheias*, está o trabalho *Perdidos e Achados no Metrô*. Neste, aglutinando as conversas alheias em CDs (figura 2), a partir de um software de edição que converte a escrita em áudio, produziu-se este objeto destinado a ser esquecido/perdido no metrô. Ao serem esquecidos neste local, transformavam todo o processo de escuta inicial em compartilhamento e convite ao estranhamento. Eles ativavam novos acontecimentos, pois, como objetos perdidos, alguns foram levados e outros entregues no setor de Achados e Perdidos do Metrô de Porto Alegre (para onde se destinam todas as coisas esquecidas em seus trens e estações). Suspeitando da possibilidade de tal movimento, certifiquei-me se os CDs haviam sido direcionados ao setor e, de fato, 50% destes estavam no local. Nisto, divulguei pela rede (internet) a presença dos CDs no setor de Achados e Perdidos do metrô como sendo uma mostra artística, convidando à sua retirada ou resgate por quem se interessasse.



Figura 2

Os CDs com a coletânea de conversas alheias escutadas e reproduzidas, abre o processo à participação, não forçada, não exploratória, não espetacularizada, mas modesta e convidativa (pois o setor é aberto e acessível a todo indivíduo que, em seus domínios, busque algo perdido/esquecido, além de existir, de minha parte, o convite eletrônico), sendo também possível, com sua chegada, a abertura ao estranhamento no atendente do setor, sobre o número de cópias.

O estranhamento passa a fazer parte da recepção do trabalho, abalando determinado contexto, dando a conhecer este ou, ao menos, levando o espectador a tomar consciência deste.

Sob isto, em *Conversas Alheias* e em sua variável *Perdidos e Achados*, penso em estimular no espectador, agora participe da obra, a aproximação e observação da realidade por outros aspectos que não os convencionais, o que vai de acordo com Paul Ardenne<sup>12</sup>:

Um universo a priori familiar, próximo em todo caso e imediato, em que sua ação vai revelar-se tão afirmativa e voluntarista (ocupar o terreno sem o lugar de alguém) como prospectiva experimental (apoderar-se da realidade também é descobri-lá) (2002, p.11).

*Conversas Alheias: Perdidos e Achados* fixa a “mirada” aos elementos do familiar, do corriqueiro, não para desestabilizá-



-los, mas para experimentá-los e abrir a possibilidade de outros, também, executarem posicionamentos distintos aos que a rotina pressupõe. Apoderando-se deste material efêmero e fugaz do dia-a-dia de todos nós (Quem nunca escutou a conversa do Outro, sem haver sido convidado a participar de algum modo?) para re-apresentá-las como “objeto artístico”, a proposta quer dar-a-ver um micro-contexto da realidade que, na maioria das vezes é diminuído em sua capacidade social e, porque não, artística.

Existe, assim, o desejo de realizar proposições na esfera das relações, no intercâmbio social, na interação com o espectador e nos processos de comunicação, provocando a aproximação, muitas vezes conflituosa, entre um elemento cotidiano familiar e uma nova ou diferenciada visão acerca deste. Isto é: estranhamento na recepção da proposta.

Acerca disto, Aurora Polanco<sup>3</sup>, em seu texto *Outro mundo es posible. Que puede el Arte?*, de 2007, faz apontamentos teóricos úteis e significativos para a produção poética das obras atuais, crendo que a ruptura com o pré-determinado, ou seja, o estranhamento, é fundamental para a percepção geral e também da arte, dos dias de hoje.

Pensando a abordagem estética atual, da arte ligada ao contexto, a autora percebe uma forte presença da estabilização e anestesia geral causadas pelo turbilhão de imagens lançadas diariamente sobre os indivíduos.

Sob este viés, Polanco expõe, o que vê como uma tendência reacionária da arte contemporânea, a recorrida ao que chama *imagem-superfície*. Trata-se do abandono, por parte dos artistas e de sua produção, da representação, buscando agora um dar-a-ver, muitas vezes tautológico, onde "el objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen, sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto emerge una nueva cultura" (POLANCO, 2007, p.126).

Também o estranhamento como modo de recepção da arte, é aqui percebido em cruzamento ao que Polanco expõe como “*modo choque*”, ou seja, a utilização da surpresa e da dissociação ao pré-estabelecido e ao familiar. A autora afirma que, em meio à distração generalizada e à contemplação *zapper* dos dias de hoje, somente o *modo choque* pode criar um ponto, mínimo que seja, no turbilhão de imagens e coisas do cotidiano:

(...) o “bate-papo” e a curiosidade, esse lado escuro da ética moderna (por sua inconstância, incapacidade de lembrança e concentração) adquirem agora entre nós, cidadãos de uma socie-

dade imaterial e pós-fordista, importância epistemológica, já que estes novos costumes perceptivos nos ajudam a “desenhar formas inéditas de experiência” (POLANCO, 2007, p.139).

Desta forma, o estranhamento como modo choque na recepção da obra de arte, acerca-se das idéias que mobilizam proposições móveis, isto é, ações que se configuram como atividades de trânsito dentro e dentre outras atividades comuns de mobilidade de um contexto. Estas ações, ao inserirem-se não como intervenções, mas como situações que, também, podem ocorrer em determinado contexto, e ao posicionarem-se entre os indivíduos e elementos deste, requerem, mais do que uma contemplação ou atenção direcionada, uma distração produtiva de parte de seu público.

Nesta direção é que *Conversas Alheias* “desenha formas inéditas de experiência”, pois, aponta como obra de arte, ou ainda mais, como elemento do cotidiano, novos-velhos costumes, como o simples ato de escutar, mais atentamente, o que é falado em nosso entorno.

Um último aspecto a ser considerado sobre o estranhamento como recepção estética da arte contemporânea (e, por consequência, do estudo de caso aqui proposto) está na questão de ser este, também, um modo de crítica e, ao mesmo tempo, de utopia desta sobre a sociedade.

O estranhamento como crítica ou como forma de subversão da arte dos dias de hoje, parte da idéia proposta por Bourriaud<sup>14</sup> (sobre as obras de estética relacional), que afirma:

A função crítica e subversiva da arte contemporânea agora se cumpre na invenção de linhas de fuga individuais ou coletivas, nessas construções provisórias e nômades com que o artista modela e difunde situações perturbadoras (BOURRIAUD, 1998, p.54).

Recorrer ao estranhamento, pela arte, tanto como metodologia de encontro pré-obra, assim como objetivo na recepção desta, é tomado como um modo de construir situações de fuga temporária, de causar a interrupção do andamento rotineiro dos elementos cotidianos sem rompê-los por completo, como crítica incisiva que acredita mais no sussurro do que no “grito na multidão”. Em *Conversas Alheias*, particularmente, prefiro não interromper e muito menos romper com o estabilizado, mas sim jogar com a tautologia deste, isto é, dar-a-ver, tal e qual como são, elementos “invisíveis” ou fugidios do cotidiano,

deslocando-os. Diante disto, o que busco é justamente o estranhamento do familiar, a visão sobre questões não antes vistas, a apreensão de outras formas de existência do corriqueiro.

Talvez esta seja a forma de utopia contemporânea que, distante e diferente das utopias *que apresentam a sociedade numa forma aperfeiçoada, ou totalmente virada ao contrário* (...) e que são espaços fundamentalmente irrealis (FOUCAULT<sup>15</sup>, 1984) de busca à harmonia universal, seja social, política ou econômica (utopias estas que caracterizaram muitos dos movimentos de vanguarda artística), a utopia da arte, na contemporaneidade, quer restabelecer laços relacionais e não inová-los ou representá-los.

A presente proposta, como manifestação contextual, recorre, através do estímulo ao estranhamento, à construção de estruturas que possam unir acontecimentos, situações e circunstâncias até então desapercibidas. Na prática, trata-se de levar as conversas alheias para um âmbito mais complexo e extenso em dimensão do que os poucos centímetros que separam emissor e receptor, através da arte: "para o artista, pôr a obra de arte em movimento é também forçar a ocasião de experimentar fenômenos que não são habitualmente, próprios do campo da criação artística" (BOURRIAUD, 1998, p.107).

O estranhamento, aqui concluo, está ligado à impossibilidade de perceber como coerentes elementos heterogêneos juntos ou aproximados, especialmente quando estes fazem parte de sistemas distintos, como cotidiano e arte.

A arte contemporânea que, desde os anos 1960 vem explorando seus limites com relação à vida, utiliza o estranhamento. A mescla entre elementos de contextos distintos geram, ainda, hipóteses improváveis que causam estranhamentos, mas que aos poucos nos serão familiares. Obviamente neste momento já existirão outros modos e motivos de causa para o estranhamento, que estarão também, aos poucos, sendo assimilados, dando continuidade ao processo.

As proposições contemporâneas, incluindo nestas *Conversas Alheias* não apenas vêem arte no entorno, mas também agregam à suas composições a matéria, os valores, os significados, os sentidos que, muitas vezes, parecem causar perturbações e tensões entre contextos. Isto também, ao meu ver, é estranhamento.

Desta forma, entendo que este pode ser uma perturbação, uma tensão, possuindo função importante tanto para o campo das artes, como para nossa vivência diária. Ele não é a ação, sensação e sentimento de diferenciar posicionando-se numa

margem e excluindo a outra (mesmo que a escolha esteja naturalmente presente neste processo), mas sim um procedimento necessário à superação de nossas restrições perceptivas sobre o outro ao observar que existem diferentes modos de existência que não somente os que estamos acostumados a crer.

O estranhamento é um re-ver sobre o cotidiano, observar novamente e ainda mais atentamente os elementos que nos circundam, não como objetos de função típica, mas como instigantes invólucros de inúmeros significados. É unir ou re-unir o convencional a seus próprios significados contidos ou a outros ainda menos esperados.

Ele explora as identidades plurais das escolhas artísticas, abrindo não somente o objeto final mas todo o processo criativo do trabalho às infinitas interpretações e, principalmente, assimilações e proximidades com o cotidiano e contexto que o envolve.

Assim, o estranhamento, como procedimento das artes e, por conseguinte, de minha própria prática, seja como método de construção ou como recepção, possui em suas bases críticas a necessidade de apresentar as relações humanas às próprias relações humanas, isto é, trazer à tona questionamentos significativos para a vida em sociedade e para o crescimento individual subjetivo e objetivo de todos nós. Neste processo, auxilia a apreensão da heterogeneidade dos elementos do campo, sem limites entre contextos, ampliando nossas restrições perceptivas, entrecruzando áreas distintas e criando novas relações de significação e sentido, tanto entre artista-obra, quanto entre obra-receptor e artista-receptor.

## Referências

- ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual: Creación Artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Editora, 1998.
- DAMATTA, Roberto. *O Ofício do Etnólogo ou como ter anthropological blues*. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, 1978.
- FERVENZA, Hélio Custódio. *Formas da Apresentação: da exposição à auto-apresentação como arte*. Notas Introdutórias. Florianópolis: 16º Encontro Nacional da ANPAP, 2007.
- FREUD, Sigmund. O Estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas comple-*

- tas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. vol.17, p.275-318.
- FOUCAULT, Michel. *De Outros Espaços*. França: Architecture, Movement, Continuité, nº 5, 1984. Tradução de Pedro Moura. [http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.html](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html) (20/08/09)
- JUNG, Neiva Maria. *Quando o familiar se torna "estranho" e o "estranho" quase se torna familiar* : duas experiências surpreendentes no campo de pesquisa. In: *Ciências & letras*, N. 23/24: Porto Alegre, 1998, p. 305-317.
- POLANCO, Aurora Fernández. *Outro mundo es posible*. Que puede el Arte? Estudios Visuales, V5 , Madrid, CENDEAC, enero 2007.
- SKLOVSKY, Victor. *A Arte como Procedimento*. In Caramella, Elaine. *História da Arte: Fundamentos Semióticos*. São Paulo: EDUSC, 1998.
- VELHO, Gilberto. *Observando o Familiar*. IN Oliveira, Edson. *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

#### NOTAS

1. A matéria da obra, neste caso, são as conversas alheias do cotidiano. Por isso, sua escuta e anotação são aqui entendidas já como um desdobramento/trabalho/obra de arte.
2. Ação de auto-apresentação: termo cunhado por Hélio Ferverza que designa propostas de ação onde "(...) não há um público, não há alguém assistindo, não há testemunhas oculares" (FERVENZA, 2005).
3. Estética Relacional: refere-se à arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado (BOURRIAUD, 1998, p.19).
4. Arte de Ação: toda manifestação artística que possui como núcleo principal de seu processo criativo o ato, o fazer, o agir e o atuar, realizado ou proposto pelo artista para si mesmo ou para outrem. Entende-se como parte do campo da arte de ação o happening, a performance, a ação pública, a intervenção urbana, a manobra, entre outras, cada qual com seus elementos de criação dirigidos à questão do agir.
5. Método das ciências sociais onde o estudioso participa integralmente de determinado meio observando, ao meu ver, com estranhamento, ou seja, procurando novos sentidos e significados, as vivências que ali ocorrem.
6. Gilberto Cardoso Alves Velho: Rio de Janeiro, 1945. Antropólogo brasileiro especializado nas áreas de Antropologia Urbana, Antropologia das Sociedades Complexas e Teoria Antropológica. É membro da Academia Brasileira de Ciências e professor titular do Departamento de Antropologia da UFRJ.
7. Roberto Augusto Da Matta: Niterói/RJ 1936. Antropólogo especializado em Antropologia Social, com importantes pesquisas sobre o sistema cultural brasileiro. É colunista do jornal *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*.

8. Isto justifica minha opção em tratar o tema do estranhamento apenas por seu viés social, e não psicológico ou psíquico como realiza Freud quando afirma que o estranhamento é uma incerteza intelectual frente ao familiar, gerada por algum modo de repressão dado durante a infância, figurando-se como uma condição humana geral. Ver: Freud, Sigmund. *O 'estranho'* (1919). In: *Freud, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro : Imago, 1987. vol.17, p.275-318
9. Neiva Maria Jung: professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá /PR, trabalha com temas referentes à Linguística Aplicada, com ênfase em Sociolingüística Interacional, Etnografia e Análise da Conversa Etnometodológica. É pesquisadora do grupo de pesquisa Interação Social e Etnografia (ISE/UFRGS/CNPq), no qual atua como vice-líder.
10. O tema do Estranhamento na Arte Contemporânea foi o mote de minha monografia de graduação em História, Teoria e Crítica – IA/UFRGS, 2008, intitulada como: *O Estranhamento nas obras de Elida Tessler e Elaine Tedesco*.
11. Viktor Sklovsky: São Petesburg/Rússia, 1893-1984. Escritor e crítico do formalismo russo introduziu, na literatura, o tema da defamiliarização ou estranhamento como modo de recepção estética na arte.
12. Paul Ardenne: França, 1956. Curador e crítico de arte contemporânea, escreveu o livro *Arte Contextual* onde analisa e aponta diversas características deste tipo ou modo de proposição artística. É professor de história da Universidade de Amiens, França.
13. Aurora Polanco: professora de Teoria e História da Arte Contemporânea na Universidad Complutense de Madrid, investiga, sob os Estudos Visuais, às relações entre estética e da percepção artística contemporânea.
14. Nicolas Bourriaud: França, 1965. Curador, ensaísta e crítica de arte contemporânea, desenvolveu significativamente o estudo sobre o conceito de *Estética Relacional*, apresentado em seu livro, de mesmo nome, em 1998. Foi um dos fundadores e co-diretores do *Palais de Tóquio*, em Paris (1999-2006).
15. Michel Foucault: Poitiers/França, 1926-1984. Filósofo e escritor, desenvolveu importantes estudos sobre a arqueologia do saber e do poder, onde neste artigo nos interessa suas idéias sobre a utopia e a heterotopia na sociedade contemporânea.

Recebido em: 07/12/11

Aceito em: 03/02/12

JÉSSICA BECKER

*jessicaaraujobecker@hotmail.com*

É artista, mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV-IA/UFRGS e doutoranda na área de *Arte: Producción e Investigación* pela Universidad Politécnica de Valência/Espanha. Interessa-se e desenvolve pesquisa centrada na arte de ação, intervenção urbana e escultura. Vive em Porto Alegre.