

SOUSA, Otavio Miguel Chaves de; COSTA, Flávia Alves. **PARTILHAS DO EU ENTRE AS ARTES CÊNICAS E AS ARTES VISUAIS: DUAS POÉTICAS AUTOBIOGRÁFICAS EM DIÁLOGO**. Aveiro: Universidade de Aveiro. Doutorando em Artes Performativas e da Imagem em Movimento na Universidade de Lisboa; investigador bolsista da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia; Orientador: Jorge Ramos do Ó; Artista Cênico e Visual. Mestra em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro (Orientação de João António de Almeida Mota); Artista Visual e Fotógrafa.

### RESUMO

Este ensaio é um diálogo entre dois processos autobiográficos de Investigação em Artes, um em Artes Visuais e outro em Artes Cênicas, onde os artistas trabalham sobre fragilidades e potências particulares para composição de poéticas de criação e de materiais artísticos em suas respectivas áreas. Os artistas falam sobre seus estudos e buscam proximidades entre as duas abordagens, conversando sobre os aspectos poéticos e processuais de seus processos e sobre a subjetividade do criar artístico.

**PALAVRAS-CHAVES:** Processos autobiográficos. Investigação em Artes. Artes Cênicas. Artes Visuais.

### ABSTRACT

This essay is a dialogue between two autobiographical processes of Research in Arts, one in Visual Arts and the other in Performing Arts, where artists work on weaknesses and particular powers for the composition of creative poetics and artistic materials in their respective areas. The artists talk about their studies and seek closeness between the two approaches, talking about the poetic and procedural aspects of their processes and about the subjectivity of artistic creation.

**KEYWORDS:** Autobiographical processes. Research in Arts. Performing Arts. Visual arts.

Otavio de Sousa – A minha investigação foi realizada entre 2015 e 2017, estando vinculada ao programa de Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro em Portugal, e deu origem a dissertação *As Delicadezas do Ferro: rastros de uma Investigação em Artes Cênicas* (AUTOR, 2017). Um trabalho que diz respeito a um percurso do trabalho do ator sobre si, na construção de um processo de criação do próprio processo, entendendo que – desenvolvendo-se na área artística – na medida em que ele vai se instaurando, produz material artístico que pode ser acessado, trabalhado e rearranjado, para então ser partilhado com o público.

Flávia Costa – Meu processo de criação com a imagem criou caminhos investigativos em 2017 dentro do programa de Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro em Portugal. Minha dissertação recebeu o título de *Poesia Visual da Dor: experiência sensível com o Mar e o Ferro* (AUTORA, 2021) e desenvolve uma abordagem investigativa sobre a dor enquanto estímulo de criação visual. O trabalho relaciona os materiais Mar e Ferro de maneira subjetiva, criando através de um processo de experimentação, imagens sensíveis que encontra visualidades da dor ao passo que conecta questões sociais com uma busca por consciência de si.

### As Delicadezas do Ferro

Otávio – Vou começar trazendo um trecho do meu diário de bordo: *Ele me fotografa enquanto brinco atrás da cortina... Por vezes mostro partes do corpo, as projeto para fora... Tiro a cueca e toco na cortina como se tocasse os pelos dele... Pareço leve, névoa. Me mostro e quero ser desejado enquanto minha pele experimenta o tecido. Já imaginava e sabia de mais tarde. Mais tarde, experimentei o corpo dele e sua textura. Passei a noite a sentir seus pelos e a lambê-los* (outubro de 2015).



**Imagem 1:** Experimentações em foto performance. Fotos de Tiago Braga, 2015.

Assim foi disparada a poética que o processo assumiria. Em uma experimentação sobre performance fotográfica, que de início tinha a intenção de investigar uma relação do meu corpo dentro do espaço que a pouco tempo havia-se tornado minha alusão de casa – um quarto alugado mensalmente em um apartamento dividido com mais duas pessoas, em uma nova cidade (Aveiro) de um país estrangeiro (Portugal)–; acabou se desenvolvendo uma tenção lasciva que instigou prolongamentos inusitados de desejo, relações homoeróticas e um estado corporal sinuoso. Dessa experiência vivida, emergiu como uma espécie de sublimação, a primeira sequência de movimentos e a vontade de buscar uma sensualidade masculina que se estabelece na sinuosidade, e não na virilidade dura que costuma ser empregada como modelo a ser seguido pelo homem.

Já nos primeiros ensaios e desdobramentos, essa vontade de explorar a sensualidade masculina começou a ganhar corpo e passei a perceber nas construções sutis do movimento, a potência de explorar um corpo despido de uma elaboração que lhe é colada, para buscar na carne uma afirmação pessoal de seu modo de ser. Assim se instaura a imagem poética de Delicadezas do Ferro, uma

metáfora às delicadezas do masculino. Ela carrega a assimilação das sutilezas existentes no que é entendido como duro, das possibilidades de um corpo que tende a ser moldado sobre um entendimento formatado de masculinidade homogênea, mas que na verdade, é dotada de nuances, detalhes, macro e micro variações que são construídas por cada indivíduo em sua maneira de ser.

Fundindo-se à minha prática de investigação corporal, essa imagem se desdobrou em uma poética de criação, um dançar a própria destruição e reconstrução do corpo, sobre o desejo de se reencontrar indivíduo masculino. Fui me desmoronando nas experimentações de qualidades de movimentos trazidas por Rudolf Laban (1978), para suscitar um lugar de investigação onde fosse possível romper a casca e encontrar meus gestos particulares. Assim, pude ir absorvendo influências, desdobrando possibilidades e me transfigurando na construção de movimentos, ações e imagens que assumiam um ser corpo masculino cisgênero gay.

Nas experimentações das possibilidades da carne – ossos, musculatura, tendões, pele –, nas imagens que foram surgindo e sendo trabalhadas, no trânsito entre o que de mim desmoronava e o que em mim se construía ou reconstruía, foi sendo composto este dançar *transfigurativo*, junto às necessidades reais do corpo no momento de ensaio. No cansaço, na vontade de buscar um contraste, nos encontros com suas nuances, no desequilíbrio que me obrigava a fazer um movimento súbito, no surgimento de uma imagem que por algum momento conduz a experimentação, na resposta a algum barulho ou a alguma sensação, no querer aproveitar a brisa que entra pela janela ou o calor do sol, no relacionar-se com o espaço... O corpo se abriu a sentir e experimentar o máximo possível de si mesmo, do espaço e da natureza. Nessa qualidade sensível, foi sendo instaurado o treinamento/ensaio/processo.



**Imagem 2:** Registro do processo. Fotos de Flávia Costa, 2017.

Conforme foram sendo construídas as primeiras partituras corporais, passei a brincar-las nesse dançar, experimentando as possibilidades de variações e de relações entre elas. O que se estabeleceu foi um processo de remoer esses

primeiros materiais junto ao movimento de encontrar-se, reencontrar-se e dar a ver outras facetas de si, evidenciar-se enquanto corpo multifacetado que é existência potente de estilhaços inter-relacionados. Passei a experimentar-me fragmentos, reconstruindo-me novamente para ir compondo outros *eu-corpos* sobre esse entendimento de corpo enquanto carne, mente, espírito, vida (respiração, movimento e fluxo), que não é estilhaçado enquanto partes, mas sim, como conjunto imbricado, que se percebe enquanto múltiplo, existindo em constante rearranjo de si e complexificação de seu existir.

Deste modo, sendo instituídas sobre um caminho de experimentações que não se estabeleceu na superfície, as possibilidades de arranjos das partituras e dos materiais se ampliaram e as estruturas que iam se firmando se instauravam mais consistentes, se conectando com o meu agir mais intrínseco.

Percebendo-me cada vez mais corpo consciente de si, neste caminho que foi sendo trilhado, pude ir me descobrindo da dureza que é implantada nele, em um estado de experimentação paradoxalmente violento e delicado de desembrotecer, que não deixou de lado as potências vigorosas, mas às buscou perceber de maneira que elas não suprimissem as suavidades. Ambas foram sendo trabalhadas e passaram a constituir matérias junto a uma assimilação das energias *animus* e *anima*, que são trazidas por Eugenio Barba (1995, p. 79) como sendo energias respectivamente vigorosa e suave, tratadas não como tipos masculino e feminino, mas, como qualidades distintas muito perceptíveis, porém difíceis de definir em palavras.

Absorvendo essas duas determinações periféricas da energia corporal e abraçando ainda o entendimento de Barba sobre a energia no trabalho cênico como “uma temperatura de intensidade pessoal que o ator pode determinar, animar, moldar e que acima de tudo, necessita ser explorada” (1995, p. 81); o trabalho foi sendo direcionado para construção de estados corporais, experimentando a gama de intensidades e relações entre essas extremidades e as estruturas de ações, movimentos, sensações e imagens que já haviam sido recolhidas em processo.

Neste novo lugar de desenvolvimento do material cênico, as tímidas nuances que se apresentavam até então, passaram a ganhar força e a se assumir poeticamente nos estados corporais e nas conjunturas da cena. Foram sendo moduladas e firmadas as nuances de fragilidade, potência explosiva, tranquilidade, sensualidade, afetuosidade, agressividade, sexualidade, extravagância e resistência. Nelas foram sendo encontradas as miudezas das ações, os pequenos detalhes e as pequenas motivações, junto à percepção da maneira como cada tonalidade conectava, acessava e mantinha a potência dessas pequenezas, nas modulações dos fluxos de energias.

Com a explicitação das nuances e as construções dos pormenores das ações, as estruturas das células foram ganhando consistência. Assim, passei a jogar com as possíveis configurações de sequências e imbricações destas estruturas celulares, para organizá-las e amalgamá-las em uma proposta de espetáculo a ser dividido com o público.

Ao decorrer do processo fui explorando não só as possíveis reconstruções e reafirmações do meu corpo masculino na cena, mas também busquei desdobramentos das imagens e sutilezas que foram emergindo deste transfigurar através de experimentações e articulações na linguagem audiovisual. As estruturas e os materiais desenvolvidos estimularam a configuração de um espetáculo teatral híbrido que estreou em 2017 e foi intitulado *Delicadezas de Kadosh*, que além de possuir aspectos da performance e de um ambiente de instalação, acabou integrando

projeções audiovisuais, intercaladas ou sobrepostas às estruturas de movimento do ator em cena.



Imagem 3: Espetáculo *Delicadezas de Kadosh*. Fotos de Flávia Costa, 2017.

### **Experiência sensível com o mar e o ferro**

Flávia – Em meu trabalho abordei a dor como um estímulo para pesquisa em Poéticas Visuais, na qual a investigação teórica e a prática artística entrecruzaram-se. A dor é um sentimento de origem plural que nos afeta de várias formas, tanto física quanto emocionalmente. Ela pode ser universal, mas é sentida individualmente, criando assim um ponto de vista coletivo e particular, que a enxerga como um fragmento social, além de pertencer a identidade individual. Nesse aspecto, minha dor pode ser compreendida coletivamente, mas sentida por mim de maneira única, o que possibilita a ideia de existir um espaço plural de interpretação da dor assim como a Imagem.

A Imagem esteve presente durante todo o meu processo artístico, sendo corpo para as minhas criações e minha busca por um entendimento do *eu*. Enquanto investigo através da Imagem estou descobrindo também a minha própria identidade e possibilidades de *ser*, um *ser* que abraça a noção heideggeriana de condição de ser-no-mundo, que se apresenta em constante fluxo, em constante descoberta (Heidegger, 2005). Relaciono então essa condição exploratória com o propósito da investigação de entender o lugar da dor dentro do processo de *ser* indivíduo e *ser* artista. Abordagem esta que também está refletida nos estudos do artista plástico

Antônio Olaió (2005), que emprega sob a visão de vida e arte de Marcel Duchamp, a ideia de interligação entre o ser artista e nossa condição de existir, criando esse nó que une todo trabalho artístico com suas vivências.

Junto a essa reflexão teórica, minha experiência segue também como uma descoberta prática dos materiais. Quando falamos de Imagem, nossa memória logo encontra suportes que enquadram a Fotografia e o Vídeo. Porém, como configuramos a imagem da Dor? Utilizar os materiais Mar e Ferro, além de abraçar analogias aos lugares e condições físicas de cada material, o propósito era descobrir através de uma relação destrutiva, uma matéria alegórica que concebesse esse corpo para a dor investigada. Então, a Ferrugem gerada dessa inter-relação do Mar com o Ferro torna-se matéria essencial para conduzir essa investigação, criando uma perspectiva alegórica e poética sobre a ferrugem enquanto resultado qualitativo e destrutivo do Ferro submerso na água do Mar.



**Imagem 4:** Registro do processo. Fotos de Flávia Costa, 2020.

A prática desde o começo encontrou caminhos alternativos que reforçam a ideia de construção de novas possibilidades de criação imagética. Então desde o início a água do mar foi coletada e inserida em frascos de vidro, bem como o ferro foi representado por pregos e tampas de cervejas. Mergulhei os objetos de ferro nos frascos com água do mar e o tempo revelou essa corrosão do ferro unido à água do mar. Nessa condição, o Ferro perde um pouco da sua componente estrutural através da corrosão. Através da experiência, o Mar recebe esse fragmento corrosivo e se transforma em uma mistura com interferência mútua de cada um.

Percebo que meu processo de experimentação de si parte de uma dor íntima que busca corpo numa matéria que, alegoricamente e fisicamente, torna-se uma Imagem. Destruo para construir uma nova noção de criar Imagem, ao mesmo tempo que minha investigação possibilita e gera novos caminhos para as potências imagéticas. Uma Imagem despreendida de enquadramentos tradicionais, embora se apodere ainda de suportes como a Fotografia e o Vídeo. A dor apodera-se das fotografias e dos vídeos que integram os projetos artísticos da investigação e conduz uma Imagem viva que sempre está em constante fluxo, como nossa condição de ser.

Durante os caminhos do processo, encontro o Tempo também como um grande revelador de Imagem. Tanto na experimentação de apreensão da Ferrugem, como na criação espontânea de diálogos entre o passado, a memória e o lugar. O Mar surge além do Laboratório de experimentação. A paisagem conecta a sonhos constantes do passado, onde eu me via em constante afogamento no mar. A paisagem sempre era uma lenta queda na mancha azul. O medo de morrer no Mar instaurou-se e assim criou-se um conflito, pois a paisagem também gera essa condição de refúgio e contemplação de lugar. Neste momento apoiei-me em artistas

visuais brasileiras, que dentro de seus processos, colocam o Mar em uma posição que se assemelha ao “meu Mar”. Estou a falar de Luiza Baldan e Petra Costa, que em seus projetos “Perabé” e “Elena”, respectivamente, as duas criam essa visão do mar enquanto lar e enquanto morte.

O Mar e o Ferro abraçam-se nessa inter-relação de mudança mútua através da corrosão de um e transfiguração do outro. Abracei desafios e obstáculos que fizeram-me acreditar na potência da prática artística e nas possibilidades inesgotáveis da Imagem. Confirmei a importância dos encontros no processo e do próprio fazer como encontro de consciência de si. Busquei entender e refletir sobre a dor enquanto matéria e vestígio visual de criação.

Através da prática, consegui criar Imagem e revelá-la através de processos que me fizeram emergir ainda mais no meu entendimento enquanto artista. Fotografia revelou-se através de um outro processo de transformação química, o que abrange a potência de experiência dentro da prática em Artes Visuais. Todas as peças interligam-se, sendo fragmentos múltiplos de significados, tanto individualmente quanto num contexto geral da componente prática. Mergulhei em vários suportes e criei imagem com instrumentos sensíveis que deram uma carga poética e íntima ao projeto.



**Imagem 5:** Instalação *Á Margem*, em exposição. Ferrugem em tecido e 12 frascos de vidro; 220 x 170 x 210 cm. Fotos da autora, 2021.

## Diálogo

Otávio – Embora sejam de áreas artísticas distintas, percebo que o meu trabalho e o seu se desenvolvem de maneira mais geral sobre um mesmo aspecto metodológico, tendo como cerne da pesquisa o desenvolvimento prático de um processo de criação. Embora utilizem técnicas, materiais e abordagens diferentes (cada um em sua área), ambos os estudos constroem uma investigação artística que delimita suas diretrizes no próprio processo poético, prático e teórico de conduzir e trabalhar sobre seus materiais e suas influências.

Flávia – Sim eu concordo. Acredito que nossos estudos criam essa visão atenta ao processo como instrumento principal do estudo. O descobrir na prática, a experimentação de materiais e do corpo, potencializam os estudos de cada um dentro da abordagem autobiográfica. O mais incrível de abraçar um trabalho conduzido pelo processo são as descobertas do caminho, e é muito interessante perceber isso tanto no seu trabalho quanto no meu.

Otávio – Sim. São essas descobertas que vão direcionando as diretrizes da investigação. Você inicia sua pesquisa instaurando a dor enquanto elemento de abordagem autobiográfico, ao passo que as maneiras de abordar essa dor, os materiais a serem utilizados e construídos, as escolhas dos suportes artísticos e demais aspectos do seu estudo, foram sendo descobertos durante o processo. Já o meu trabalho inicia delimitando o meu corpo (físico, mental e espiritual) enquanto lugar de investigação e criação, encontrando durante a pesquisa corporal de movimentos e ações, a masculinidade enquanto elemento autobiográfico de estudo.

Flávia – Durante esses nossos percursos de pesquisa, tivemos a oportunidade de trocar e dialogar sobre o processo um do outro. Acredito que a nossa investigação parte muito da ação de destruir corpos no sentido subjetivo. Enquanto o seu destruir acabou se tornando uma busca por desprender-se da imagem masculina de um corpo viril estereotipado, meu corpo e minha identidade são destruídos pela Imagem, criando um entrecruzamento entre a busca por consciência de si e a busca por novas possibilidades de criação artística com a Imagem.

Otávio – Isso são coisas que me interessam muito. Eu percebo que esse processo de tomada de consciência sobre si está implícito em quaisquer processos autobiográficos. Seja em maior ou menor grau, trabalhar sobre questões pessoais, sejam elas memórias, vontades, sensações ou sentimentos, nos aproxima de um melhor entendimento delas e/ou nos abre para ver outros pontos de vista sobre elas. São construídas outras perspectivas de olhar para si e de projetar possibilidades. O meu trabalho se coloca mais no desejo de construir processos de transfiguração do corpo para descobrir novas maneiras de ser e de estar. Embora o processo acesse também lugares que revelam mais de mim, os aspectos de uma masculinidade subjetiva que foram sendo encontrados, são encarados mais como elementos poéticos que animam e influenciam os processos de investigação corporal. Já no seu trabalho, por exemplo, eu percebo muito claro a busca por um processo que, além de artístico, esclareça melhor a sua dor. Há um movimento de materializar a sua dor em uma linguagem visual e mais assumidamente ainda, durante algumas das nossas conversas, você chegou a falar sobre a arte enquanto processo de cura, não é?

Flávia – Sim, eu percebo que a arte atravessa o meu íntimo e o próprio processo criativo torna-se cura por ressignificar a dor e colocá-la em um espaço de experimentação, de transfiguração. Nesse aspecto, a *collage* é uma das práticas que representa muito esse processo. Comecei minha prática da *collage* durante um período incessante de insônias. O impulso de rasgar, cortar e unir fragmentos de



imagem simboliza muito essa urgência íntima de transformar a dor e de reconhecê-la em outros suportes que vão além do sentir... Não sei se isso faz muito sentido...

Otávio – Faz sim!

Flávia – Quando reflito também sobre o aspecto ativista que o contexto histórico da prática da *collage* e fotomontagem carregam, insiro essa minha dor íntima também em um contexto social, pois como reforço na minha investigação, a dor por mais que seja íntima e subjetiva, ela tem uma capacidade plural, pois todos nós sentimos a dor de uma maneira pessoal e coletiva.

Otávio – Esse lugar entre o particular e o coletivo é um aspecto muito forte no seu trabalho e eu percebo que ela também existe timidamente no meu. Embora eu me feche mais para pesquisar uma masculinidade subjetiva, ela acessa e joga com uma masculinidade coletiva, seja na negação da que é socialmente imposta ou nas identificações que outros podem criar com a minha esfera subjetiva.

Flávia – Eu acho que o teu processo investigativo é muito sensível e íntimo, e mesmo assim ele possui também uma capacidade de gerar identificação com o contexto social coletivo da comunidade LGBTQIA+.

Otávio – Sim. É como eu falei sobre a masculinidade, na minha pesquisa ela parte da minha subjetividade enquanto homem cisgereno gay, mas gera uma certa relação com o coletivo.

Eu acho que é isso Flávia. Refletindo sobre esses aspectos que estamos apontando aqui, percebo que os dois trabalhos partem de uma mesma proposta processual voltada para o fazer e acabam desenvolvendo pontos em comum, mas com abordagens e focos diferentes...

Flávia – Sim, eu consigo perceber esses pontos. Embora estejamos em campos artísticos distintos, nos conectamos com a vontade de descobrir novas possibilidades de criação artística e a ideia de que acabamos por nos desconstruir para nos transfigurar nas obras. Você na desconstrução do corpo, através da investigação para composição de movimentos e ações, e eu no gesto de rasgar o papel e encontrar uma transformação química alternativa para se revelar uma imagem alegórica da minha dor...

Otávio – E nós dois na tentativa de cartografar e comunicar esses processos em uma linguagem escrita para a dissertação. Embora tenhamos que finalizar a conversa, acho que esse é um assunto importante que eu preciso mencionar aqui. Eu acredito que a escrita se faz também em um movimento de destruição e reconstrução que revela muito do artista, principalmente na dissertação ou tese de um investigador em artes, mais ainda em uma abordagem autobiográfica. O movimento de busca por comunicar o nosso fazer artístico se torna também uma linha de força que nos processa e permite lançar um novo olhar sobre ele. Vejo a escrita como uma transfiguração da práxis artística, como o fazer impresso em outra linguagem. Um processo de criação subjetivo que é partilhado em uma linguagem escrita igualmente subjetiva.

Eu precisava falar sobre isso.

Flávia – Concordo plenamente com o papel da escrita no processo de descobrimento de si e dos caminhos da investigação. Confesso que ainda é um caminho tortuoso para mim, talvez isso seja um reflexo do processo de entendimento da minha escrita pessoal.

Bom, você acha necessário pontuar mais alguma coisa?

Otávio – Eu acho que é isso. Refletindo sobre as nossas investigações artísticas e pensando também em caminhos de outros artistas que partilham dessa abordagem autobiográfica, acredito que podemos concluir então que tanto nas Artes

Cênicas quanto nas Artes Visuais, os processos de criação se desenvolvem através de uma metodologia constitutiva e constroem sua própria poética. São processos inevitavelmente subjetivos, onde as maneiras de cada artista acessar seus aspectos autobiográficos e direcioná-los para um caminho de investigação, são extremamente variáveis e possuem possibilidades infinitas.

### Referências

BARBA, E.; SARAVESI, N. Energia. In: \_\_\_\_\_. **A arte secreta do ator**. Campinas: Editora Unicamp, 1995. p. 74–95.

COSTA, F. A. **Poesia Visual da Dor: experiência sensível com o Mar e o Ferro**. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de Aveiro. Aveiro, p. 99. 2021.

ELENA. Direção: Petra Costa. Produção de Busca Vida Filmes. Brasil: Espaço Filmes, 2012. Amazon Prime Vídeos.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo - Parte I**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

OLAIO, A. **Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp**. Porto: Dafne Editora, 2005.

PERABÉ. Luiza Baldan. Vimeo. 2014-2015. Disponível em: <https://vimeo.com/145725939>. Acesso em: 13 de nov. 2020. 31:10.

SOUSA, O. M. C. de. **As Delicadezas do Ferro: rastros de uma Investigação em Artes Cênicas**. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de Aveiro. Aveiro, p. 142. 2017.