

SOUSA, Otavio Miguel Chaves de. *As Delicadezas do Ferro: um processo de transfiguração de si e experimentação de linguagens*. Aveiro: Universidade de Aveiro. Universidade de Lisboa; doutorando; Jorge Manuel Nunes Ramos do Ó. Artista cênico e visual.

### RESUMO

Compreendendo a Investigação em Artes Cênicas como um caminho cartográfico possível, que traz como escopo a prática do próprio ator em construção de processo de criação, o artista desenvolve um processo de destruição e reconstrução de si enquanto corpo que experimenta linguagens e que se transfigura em um processo antropofágico de criação, instaurando material cênico, materiais em algumas linguagens visuais e a própria escritura.

**PALAVRAS-CHAVE:** investigação em artes cênicas; cartografia; processo de criação; transfiguração de si.

### ABSTRACT

Comprehending the research in performing arts as a possible cartographic path, it brings in its scope the poetic practice of the actor building a process of creation. The artist develops a self-process of destruction and rebuilding as a body which tastes different languages and it transfigures itself in an anthropophagic process of creation, installing a scenic material, materials in some visual languages and its own writing.

**KEYWORDS:** research in performing arts; cartography; process of creation; self-transfiguration.

No dia 15 de setembro de 2017, apresento na Biblioteca da Universidade de Aveiro a minha dissertação/cartografia *As Delicadezas do Ferro: rastros de uma Investigação em Artes Cênicas (2017)*, como um documento de conhecimento em artes, desenvolvido em uma Investigação em Artes Cênicas que traz como escopo o processo de criação do ator/artista e que não compreende a composição de uma escritura sobre um modelo formatado, se ocupando também de um investigar subjetivo dos modos de dizer e comunicar conhecimento.

Estando a investigação que foi empreendida a ser realizada na práxis de feitura do processo, na qual se estabelece o desenvolvimento de uma metodologia que não é instrumental e sim constitutiva, – no sentido em que ela se compõe como o próprio caminho a ser investigado – foi articulada também em processo, uma reflexão acerca de uma proposta metodológica que possibilite abertura para uma investigação artística acadêmica na área das Artes Cênicas.

Entendendo a Investigação em Artes Cênicas como uma metodologia de parâmetros variáveis e extremamente flexíveis – tanto a nível de proposta quanto de estruturação –, que é instaurada em auto processo de composição na prática do próprio artista, foi possível compreender que esta investigação possui um coração cartográfico, pois como trazem Laura de Barros e Virgínia Kastrup (2009, p. 58), o coração da cartografia está no entendimento de processo enquanto processualidade. Neste aspecto, a investigação desenvolvida, assim como a cartografia, não teve por finalidade abordar e representar um objeto, ela se ocupou do acompanhamento/criação de um processo.

Falando de maneira mais específica, a proposta de Investigação em Artes Cênicas que empreguei, e sobre a qual busquei também refletir, vem a se instalar como uma possibilidade de caminho onde ator-investigador se faz cartógrafo de seu próprio processo de criação, se estabelecendo como um investigador-cartógrafo-criador. Neste aspecto, a Investigação em Artes Cênicas já pressupõe e elucida as características de acompanhamento de processo, de pesquisa-intervenção e de habitação de um território existencial, que o método cartográfico apresenta (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009). Acaba por se instaurar como um processo em estruturação a ser acompanhado, que existe apenas ao ser habitado/construído pelo próprio investigador. Mostra-se nítida “a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir [...]” (2009, p. 17), da qual falam Eduardo Passos e Regina Barros, a respeito do método cartográfico.

O que vem a ocorrer na Investigação em Artes Cênicas é a fusão de processos ou antes, uma investigação que se ocupa de várias camadas de processualidade. Pois, o debruçar-se sobre o próprio investigar da criação constitui um estudo que só existe nesse debruçar-se e que só compõe cartografia no ato de cartografar para constitui-lo. Se instaura uma dimensão que não dissocia “o ele, o nele e o por ele”, do processo. O objeto de estudo, desta forma, é mais o agenciamento de um conjunto de linhas forças ou antes, o próprio fluxo da investigação de compor esta investigação.

Junto a estas compreensões e reflexões do fazer/investigar, construí e apresentei como material teórico de conhecimento (dissertação) uma cartografia do meu processo artístico-investigativo desenvolvido no âmbito das Artes Cênicas, onde danço a destruição e a reconstrução do meu corpo, estabelecendo cruzamentos com experimentações em outras linguagens, como por exemplo, a fotografia, a instalação, o vídeo, o desenho e a própria escrita que a produziu. Um estudo que diz respeito a construção de um processo de criação do próprio processo artístico, 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.

Neste fazer/investigar criação do próprio processo, a composição da escritura foi encarada como uma das forças de processualidade, um material que se configura não como algo que deriva do processo, mas sim como uma escritura em construção junto à estruturação do processo. Um documento construído em, na e pela investigação, através de uma narrativa própria do investigador. Como é trazido por Ceres Vittori, a própria escrita da cartografia seria uma ação performativa no processo de percepção e consciência da experiência de investigação, que é transfigurada em narrativa (2015, p. 19–20). Trata-se de uma escritura que propõe dar a conhecer a investigação, permitindo aceder ao conhecimento que ela emprega e também produz.

Inserido neste contexto e buscando também empregá-lo, o que pretendo neste texto é dar a conhecer alguns aspectos da investigação que articulei, imbricada a construção de uma escritura narrativa que emprega modos de dizer particulares e condizentes com suas qualidades e seu objeto, igualmente processuais.

Em minha graduação em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina, no Paraná, pude vivenciar experiências muito ricas em diversas propostas de trabalhar investigação dentro das Artes Cênicas, trocando com os

professores, com os colegas de estudo e em oficinas e diálogos com outros artistas e investigadores da área. Da mesma maneira, no mestrado em Criação Artística Contemporânea na Universidade de Aveiro, na região norte de Portugal, tive a possibilidade de verticalizar minhas experimentações de criação e investigação também em outras áreas artísticas. Essas experiências deixaram rastros e endossaram meu processo de criação artística, que passou a assumir uma potência de construção sem limitar-se a uma área específica.

Passei a compreender e empreender meu fazer investigativo em Artes Cênicas como a ação de um corpo que, trabalhando sobre a construção da cena, encontra e abraça também outras linguagens e materiais diversos. O que se estabeleceu neste contexto foi um processo performático de transfiguração do próprio artista/corpo investigador na experimentação e instauração de linguagens. Desta forma fui criando um lugar de exploração particularmente fértil, potente em seus múltiplos cruzamentos de forças, que persistiram como catalisador de um corpo híbrido dessas experiências de trabalho que se fazem registradas nele.

É necessário acolher a noção de corpo como distante daquela clássica e obsoleta definição cartesiana, que defende a independência do pensamento abstrato e o isolamento da consciência em si, e admitir um corpo estilhaçado, que compreende pensamento, espírito, ossos e, principalmente, respiração, movimento e fluxo. Um corpo atômico e consciente e não anatômico e passível de organização (VITTORI, 2015, p. 21).

Seria este, um *Corpo Complexo* que, ao contrário o entendimento cartesiano, é tido como unidade de existência do ser. Composto por todas as suas experiências e toda sua história de desenvolvimento, podendo ser acessado como potência expressiva no seu estar e ser no presente enquanto carne, mente, espírito, vida (respiração, movimento e fluxo); ele é existência potente de estilhaços inter-relacionados. Um corpo que não é estilhaçado enquanto partes, mas sim, como conjunto imbricado que pode ser rearranjado. Que se percebe enquanto múltiplo e se lança expressivamente, para se transfigurar compondo outros corpos em seu corpo complexo.

Lembro-me que destruía os brinquedos para tentar remontá-los de outra forma ou com partes de outros. Me interessava – e ainda interessa – percorrer maneiras de construir, reconstruir, destruir para criar. Automatizados, organizados para exercer funções básicas, sem nos dar conta, passamos a nos mover mecanicamente, existentes como engrenagem. O que procuro é quebrar um corpo comum que se movimenta e se relaciona cotidianamente de maneira mecânica, para poder investigar, experimentar e me reconstruir transfigurado em outros modos de se relacionar, outras maneiras de existir, de ser. “Ser é nascer continuamente. Mas quantos se deixam morrer pouco a pouco, enquanto vão se integrando perfeitamente às estruturas da vida contemporânea, até perderem a vida, pois que se perdem de vista?” (BERTHERAT; BERNSTEIN, 1987, p. 12). Destruo-me para poder me recriar e então criar.

Sou indivíduo em constante movimento de reconstrução, e nesse movimento, transbordo expressivo. Me desfaço eu personagem e me faço eu outros, eu multiforme, muitos.

Na sala de ensaios, danço a destruição e reconstrução do meu corpo, brincando em busca de encontrar e experimentar, movimentos, ações e imagens<sup>1</sup>, para trabalhar com eles e ir compondo partituras e estados corporais.

Já nos primeiros ensaios e construções de partitura, começou a se instaurar fortemente no trabalho uma imagem poética: as delicadezas do ferro. Uma metáfora as possíveis sutilezas do masculino, as delicadezas existentes no que é entendido como duro, as possibilidades de um corpo que tende a ser formatado sobre um entendimento estereotipado de masculinidade homogenia, mas que na verdade, é dotada de nuances, detalhes e variações que são construídas por cada indivíduo homem em sua maneira de ser.

Sobre esta nova camada poética, o processo de investigação assumiu seu caráter antropofágico, e passou a se alimentar de diversas fontes, materialidades, e dispositivos, sobrepostas a um movimento de retroalimentação sobre as experiências e os materiais instaurados. As imagens, as materialidades, as propostas poéticas, as experiências com as linguagens e os materiais criados, foram se construindo em diálogos e de maneira inter-relacionadas, onde todos os desenvolvimentos processavam.

Desta maneira, construí um lugar de investigação que se manteve como meio sensível de descoberta, onde a compreensão não esteve apenas para a racionalização dos materiais e elementos do processo, mas principalmente, para um movimento de experimentações e instaurações de outras relações que posso estabelecer com eles e através deles.

O que identifiquei, foi que este lugar alcançado na investigação seria uma espécie de plano do coletivo de forças do método da cartografia, do qual falam Liliana da Escóssia e Silvia Tedesco, como sendo um plano que diz respeito às forças de composição das coisas para além de suas configurações, um “plano movente da realidade das coisas” (2009, p. 92). Este lugar se torna uma área onde as próprias forças entram em relação, e assim se estabelece como um plano onde as regras não são fixas e não há tendência para determinar as relações, pois as composições tendem a se complexificar nas múltiplas direções de composição.

Nesse fluxo de investigação que se instaurou sobre as sutilezas do masculino, em meu dançar de destruição e reconstrução, junto as experimentações, diálogos e trocas com as demais linguagens e linhas de força; fui descobrindo algumas nuances de minha subjetividade masculina que pude identificar nas qualidades poéticas de alguns materiais que desenvolvi e que também propus como estímulos para a investigação e desdobramentos deles. Seriam estas, as características e sutilezas de fragilidade, potência, tranquilidade, sensualidade, afetuosidade, agressividade, sexualidade, extravagância e resistência.

Nos desdobramentos sobre o plano do coletivo de forças e sobre as sutilezas encontradas, em um constate remoer dos mapeamentos e dos materiais artísticos que foram sendo construídos, fui buscando estabelecer minha escritura cartográfica, instaurando uma narrativa própria que conseguisse articular o caminho que foi desenvolvido junto as linguagens que faço uso. Por este motivo, a escritura acabou se construindo com uma mistura

---

<sup>1</sup>Sempre que faço uso do termo “imagem”, estou a empregar a mesma noção que Margarida Vine adota nas suas investigações em artes cênicas, se referindo a “padrões mentais, em quaisquer modalidades sensoriais, sejam elas sonoras, táteis, visuais, auditivas ou cinestésicas” (2005, p. 5).

de tempos verbais, trazendo acontecimentos narrados no presente e no passado, e se instaurando sobre um processo de escrita que não se estabeleceu na necessidade de ser – ou apresentar um conteúdo – articulado de maneira cronológica.

Durante o processo, fui mapeando meu caminho de investigação articulando várias formas de cartografar: um diário de bordo, com anotações e colagens; gravação de áudios próprios e de conversas; um caderno de desenho A6, geralmente utilizado para desenhos de imagens ou figuras, algumas vezes arrancadas e coladas no diário de bordo, outras não; um caderno de desenho A3, geralmente utilizado para croquis e projetos, mas em algumas vezes, para imagens ou figuras que me parecessem necessitar de maiores dimensões; a composição do desenho de um mapa das linhas de forças e conexões que constituíram a investigação; e fichas de leitura dos materiais teóricos, trazendo um apontamento dos assuntos que me interessam e as respectivas páginas onde se encontram, bem como a transfiguração dessas páginas com grifos, anotações e *post-its*.

Sobre este cartografar em linguagem híbrida e as experiências de articular este material, a escritura se configurou igualmente híbrida, ela arranja uma tessitura de elementos para produção deste material composto, por sua vez, por uma narrativa descritiva, reflexiva e poética, com enxertos diretos do diário de bordo (trazidos em itálico no corpo do texto), desenhos, fotografias, imagens digitais, materiais audiovisuais e sonoros, texturas e 3 desenhos (mapas) das estruturas das linhas de força e conexões que foram feitos no decorrer dos mapeamento do caminho de investigação. Este material de conhecimento, apresenta uma narrativa que articula os demais materiais e mesmo propondo uma disposição em sequência, não se apresenta como uma estrutura fixa linear, mas antes, como uma das organizações possíveis de leitura.

Este documento teórico que foi construído, carrega não só um discurso em, no, e do processo, mas, se compõe também em uma dimensão material em, no e do processo. A escritura apresentada se estabeleceu sobre a composição de um documento que não diz respeito apenas a um conhecimento teórico-crítico que o processo articula, mas, sobre um saber que se estabelece dando a ver o próprio processo, na medida em que diz respeito a um conhecimento próprio do fazer e de suas potências reflexivas e comunicativas. O material se instaurou como uma escritura enquanto transfiguração do processo e do artista. Como um material sensível de comunicação.

Além deste material de conhecimento, a investigação acabou produzindo também materiais artísticos de linguagens e materialidades híbridas: o espetáculo solo *Delicadezas de Kadosh*, que caminha por entre as fronteiras do teatro, da dança e da performance, contando também com inserções de materiais audiovisuais; a foto/instalação *Frasco nº 5 – Pele nova*, que trabalha com vidro, impressão em papel fotográfico, musgo e outros materiais orgânicos; a vídeo/instalação *Corpo de Cabeceira*, que traz uma cômoda de cabeceira como suporte para um vídeo em ecrã; os vídeos *Pegadas minhas na tua noite* e *Martírio de Kadosh*; o desenho autorretrato *São Sebastião*, feito em grafite e caneta sobre papel; e os desenhos/instalações *Quase Apagado* e *Imposição de Raiz*, onde são utilizados madeira, linha e

anzol como suporte, no primeiro sendo articulado grafite, carvão e pastel em papel, e no segundo, grafite e caneta em papel.

Existem vários modos de estar no mundo e de olhar para as coisas, várias possibilidades e outras tantas combinações dessas várias possibilidades. É menos potente tentar predeterminar uma trajetória. O que me interessa é descobrir o caminho (do que quer que seja), encontrar as possibilidades e experimentar as suas conexões. Sempre me interessou. É desta maneira que esse processo de investigação se estabeleceu, não para cumprir objetivos, mas, para descobrir um caminho. Uma trilha que foi encontrando maneiras de se instituir nos desdobramentos e transfigurações de meu corpo complexo, na construção do próprio fazer Investigação em Artes Cênicas.

## Referências

BARROS, L. P. DE; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSO, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. DA (Eds.). . **Pista do método da cartografia: pesquis-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. p. 52–75.

BERTHERAT, T.; BERNSTEIN, C. **O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si**. Tradução Estela dos Santos Abreu. 13. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ESCÓSSIA, L. DA; TEDESCO, S. O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: PASSO, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. DA (Eds.). . **Pista do método da cartografia: pesquis-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. p. 92–108.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. DE. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSO, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. DA (Eds.). . **Pista do método da cartografia: pesquis-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. p. 17–31.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. DA (EDS.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

SOUSA, O. M. C. DE. **As delicadezas do ferro: rastros de uma investigação em artes cênicas**. [s.l.] Universidade de Aveiro, 2017.

VINE, T. M. M. **Dança vocal : a voz do movimento, o movimento da voz**. [s.l.] Universidade Estadual de Campinas, 2005.

VITTORI, C. S. **Pistas, rizomas, devires: por uma cartografia da peça radiofônica “para acabar de vez com o julgamento de Deus”**. [s.l.] Universidade Estadual de Londrina, 2015.