

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS  
ARTES

A arte e o Outro: a experiência poética da alteridade no Projeto Vozes

Orientadora Prof.<sup>a</sup> Dra Ana Beatriz Fernandes Cerbino

Ynaê Cortez

2019

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.

Mario de Sá-Carneiro

## **Agradecimentos**

Agradeço a minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dra Ana Beatriz Fernandes Cerbino por ter me acompanhado nessa pesquisa com extrema, dedicação, atenção e sensibilidade.

Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – UFF por todo conhecimento adquirido ao longo desses dois anos.

A minha família por sempre me apoiar nas minhas escolhas com muito amor e compreensão, me incentivando a buscar uma formação de qualidade.

À Marcela Klayn, pelo grande companheirismo e dedicação.

Aos queridos amigos, Felipe Amancio, Floriano Romano e Nicolas Silva por todo o apoio na realização desse projeto.

## **Resumo**

A presente dissertação investiga o exercício da alteridade e seus desdobramentos no *Projeto Vozes* que venho realizando desde 2017. A obra consiste em uma instalação sonora composta por depoimentos provindos de mulheres com perfis diversos que discutem como é ser mulher na sociedade contemporânea brasileira. A pesquisa aborda questões suscitadas pela terceira onda do feminismo que desconstrói uma concepção universalista de mulher. A partir da reflexão sobre o lema “o pessoal é político” analiso os atravessamentos de individualidades e experiência social nas questões de gênero. Por fim o estudo aborda a polifonia como possibilidade de coexistência de “lugares de fala” diversos na experiência poética.

## **Palavras-chave:**

Feminismo, contra hegemonia, alteridade, polifonia

## **Abstract**

This dissertation investigates the exercise of otherness and its consequences in the *Projeto Vozes* that I have been developing since 2017. The work consists of a sound installation composed of testimonials from diverse women. The research addresses issues raised by the third wave of feminism that deconstructs a universalist conception of women. From the reflection on the motto “the personal is political” analyzes the crossings of individualities and social experiences in gender issues. Finally the study approaches a polyphony as a possibility of coexistence of "places of speech" in the poetic experience.

## **Key words:**

Feminism, against hegemony, alterity, polyphony

## Sumário

|  |    |
|--|----|
| <b>Introdução</b> .....  | 8  |
| <b>1. Interseções/ intercessores: o artista, o Outro e a alteridade</b> .....                        | 11 |
| 1.1 O sujeito ativo na experiência poética.....  | 11 |
| 1.2 Instrumentos para a aproximação do Outro: Os Intercessores.....                                  | 17 |
| <b>2. A reformulação do espectador na obra de três artistas</b> .....                                | 22 |
| 2.1 A percepção sensorial como potencializador da conexão entre sujeitos na obra de Lygia Clark..... | 22 |
| 2.2 A escuta na performance Quitapenas de Julie Brasil.....  | 30 |
| 2.3 Familiar e estranho: o contato com o Outro na obra de Eleonora Fabião.....                       | 37 |
| <b>3. O exercício da alteridade e o Outro na minha trajetória artística</b> .....                    | 43 |
| 3.1 O pessoal é político: as dimensões pessoais no contato com o Outro.....                          | 43 |
| 3.2 Alteridade, singularidade e experiência social no Projeto Vozes.....                             | 50 |
| <b>Considerações finais</b> .....  | 59 |
| <b>Referências</b> .....   | 61 |
| <b>Anexo: O encontro poético do Eu e do Outro: Entrevista com Elisa Castro por Ynaê Cortez</b> ..... | 63 |

## Lista de imagens:

|   |      |
|---|------|
| <b>Figura 1:</b> Ilustração sobre intersecção.....                              | p.16 |
| <b>Figura 2:</b> EuVocê - Agenda para marcação de encontros – Elisa Castro..... | p.20 |
| <b>Figura 3:</b> Caminhando – Lygia Clark.....                                  | p.23 |
| <b>Figura 4:</b> O eu e o tu – Lygia Clark.....                                 | p.25 |
| <b>Figura 5:</b> Bonecas Quitapenas - Martha Aguirre.....                       | p.31 |
| <b>Figura 6:</b> Indumentária da performance Quitapenas -Julie Brasil.....      | p.34 |
| <b>Figura 7:</b> Detalhe da indumentária da performance Quitapenas.....         | p.35 |
| <b>Figura 8:</b> Converso sobre qualquer assunto - Eleonora Fabião.....         | p.38 |
| <b>Figura 9:</b> Converso sobre qualquer assunto - Eleonora Fabião .....        | p.39 |
| <b>Figura 10:</b> Registro de encontro Projeto Vozes -Ynaê Cortez.....          | p.44 |
| <b>Figura 11:</b> Frame do vídeo: Projeto Vozes .....                           | p.45 |
| <b>Figura 12:</b> Cópia fiel – Ynaê Cortez.....                                 | p.46 |
| <b>Figura 13:</b> Cópia fiel – Ynaê Cortez.....                                 | p.47 |
| <b>Figura 14:</b> Qual o seu medo? - Elisa Castro.....                          | p.65 |
| <b>Figura 15:</b> Qual o seu medo? - Elisa Castro.....                          | p.66 |
| <b>Figura 16:</b> Eu quero você - Elisa Castro.....                             | p.67 |
| <b>Figura 17:</b> Qual é a sua verdade? - Elisa Castro.....                     | p.68 |
| <b>Figura 18:</b> Encontro-Escuta - Elisa Castro.....                           | p.71 |
| <b>Figura 19:</b> EuVocê -Elisa Castro.....                                     | p.72 |
| <b>Figura 20:</b> EuVocê -Elisa Castro.....                                     | p.73 |
| <b>Figura 21:</b> Diagrama ilustrativo dos campos de intersecções.....          | p.74 |

## Introdução

A presente pesquisa “A arte e o Outro: a experiência poética da alteridade no projeto Vozes” vem sendo desenvolvida na linha de Estudos dos Processos Artísticos, no Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes. Nesse projeto, reflito sobre a presença do Outro, a alteridade e seus desdobramentos na minha produção artística.

A fim de refletir sobre práticas que envolvem uma relação direta entre o artista e o Outro, foi necessário colocar em questão o conceito de espectador. Busco um conceito capaz de abranger o espectador que tem a possibilidade de interferir diretamente na experiência poética, por meio dos estímulos visuais, sensoriais e sonoros propostos pelo artista. Com esta finalidade, utilizo as reflexões do filósofo francês Jacques Rancière em seu livro *O espectador emancipado*. Segundo o autor o espectador não é uma condição passiva a qual caberia ao artista convertê-la em ativa por meio de práticas interativas. O autor concebe o espectador como um sujeito que participa da experiência poética ativamente posicionando-se a partir de suas referências e vivências pessoais.

Para refletir sobre práticas poéticas que envolvem uma atuação direta do espectador, utilizo o termo Outro para designar o sujeito que interfere diretamente no desenvolvimento da obra. Essa terminologia é comumente utilizada no campo da antropologia para designar sujeitos integrantes de uma cultura distinta da cultura a qual o antropólogo pertence. Na antropologia a relação entre antropólogo e o Outro, suscita problemáticas acerca do risco de estabelecer uma relação de espelho com o Outro ou colocá-lo em uma posição de exótico, proponho aqui uma reflexão acerca dessas problemáticas no campo da arte.

Em consequente, pesquiso o trabalho de artistas cuja produção abrangem uma relação entre sujeitos e constroem uma ideia de alteridade que me auxiliam a pensar a relação entre artista e o Outro. Assim, analiso a obra de três artistas mulheres: Lygia Clark, Julie Brasil e Eleonora Fabião. A partir de algumas produções artísticas dessas artistas, pesquiso como questões ligadas a identidades surgem e são abordadas em cada pesquisa. As obras trabalhadas nesta pesquisa são: *Caminhando* (1964) e a série *Objetos Relacionais* (1976 a 1988) de Lygia Clark, *Quitapenas* (2017) de Julie Brasil, *Converso sobre qualquer assunto* (realizada a partir de 2008) e *Linha* (realizado a partir 2010) de Eleonora Fabião.

Embora o assunto das produções dessas artistas não estejam diretamente ligados à questões de gênero, a aproximação do Outro em suas pesquisas poéticas, partem de pontos



de vistas femininos. Essas três artistas foram escolhidas por apresentarem caminhos e ferramentas distintas para se relacionar com o Outro em suas poéticas. Com o intuito de analisar as ferramentas criadas por essas artistas para estimular a conexão com o Outro, utilizo o conceito de intercessores.

Segundo o pensamento do filósofo francês Gilles Deleuze, os intercessores são um grupo plural e multilinear que engloba seres, matéria orgânica e inorgânicas, elementos físicos e fictícios. O autor aponta que os intercessores são elementos que auxiliam na criação gerando novas perspectivas acerca do objeto.

Na sequência, pesquiso os atravessamentos entre individualidades e coletividades presentes na minha produção artística e seu diálogo com o lema do feminismo surgido no final dos anos 1960 “O pessoal é político”. A partir dessa reflexão analiso a obra *Cópia fiel* de 2017, consistindo na apropriação de uma fotografia antiga sobre a qual está costurado a réplica de um documento pertencente a minha família, no qual há o registro de uma filha extraconjugal de meu tataravô com a empregada da família. Ainda sob a perspectiva do lema “o pessoal é político” identifico os atravessamentos entre vivências individuais e experiência social no Projeto *Vozes*.

O Projeto *Vozes* reflete sobre o machismo no Brasil contemporâneo a partir de perspectivas de mulheres diversas. Iniciado em 2017 e ainda em desenvolvimento, a obra é composta por relatos de mulheres pertencentes a diferentes gerações, etnias, orientações sexuais e classes sociais. As participantes do projeto apresentam em encontros individuais seus pontos de vistas referentes à desigualdade de gênero. Mediante autorização das participantes, a sonoridade dos encontros interpessoais são gravadas para posteriormente compor a obra. O projeto parte de um desejo de construir uma obra que reflita um pensamento contra hegemônico acerca das questões de gênero. A fim de compreender a experiência de ser mulher como uma vivência múltipla que está associada a diversos fatores sociais, utilizo o pensamento da filósofa brasileira Djamila Ribeiro para analisar as intersecções que interferem nessas vivências. A autora aponta a importância de construir um pensamento contra hegemônico acerca do feminismo que leve em consideração as intersecções sociais como identidade de gênero, orientação sexual, etnia, classe social dentre outros fatores ao se falar sobre mulheres.

No Projeto *Vozes*, ao dialogar com essa pluralidade de fatores que interferem na experiência de ser mulher, desenvolvi uma instalação sonora polifônica capaz de abranger falas que partem de mulheres pertencentes a grupos sociais diversos.

Em vista disso, estudo a polifonia como um intercessor que me possibilita materializar a presença de Outros sujeitos na composição da obra. Por fim, analiso a presença do Outro na instalação sonora, tendo em vista que as participantes do projeto não são apenas objetos de um discurso artístico mas são os próprios sujeitos enunciadorees do discurso.

## Capítulo 1. O artista, o Outro e a alteridade: Interseções/ intercessores

### 1.1 O sujeito ativo na experiência poética

Ao analisar minha trajetória artística, observei que minha pesquisa se encaminha para práticas que envolvem uma relação entre sujeitos. Nesse projeto analisarei esse contato com o Outro tendo como foco o Projeto *Vozes*, que venho desenvolvendo desde 2017.

O Projeto *Vozes* consiste em um conjunto de depoimentos sonoros que discutem as questões de gênero na sociedade contemporânea brasileira. Os relatos que compõem a obra foram gravados em encontros individuais com mulheres de diversos perfis. O trabalho constrói uma rede de vozes, uma conversa cacofônica, mas também remete ao espaço íntimo de desabafo e compartilhamento de experiências pessoais. Nessa pesquisa, falo sobre a experiência da alteridade no contato com as mulheres que participam do projeto e também refletir sobre as questões políticas e sociais suscitadas pela obra.

A fim de analisar o exercício da alteridade na relação entre artista e participantes, analisei estratégias de aproximação interpessoal na obra de três artistas: Lygia Clark, Julie Brasil e Eleonora Fabião. As práticas desenvolvidas por essas artistas convocam uma participação do espectador através da fala ou estímulos sensoriais. Desse modo, me deparei com a necessidade de reformular a noção de espectador a fim de me referir a esses indivíduos que atuam diretamente na elaboração/realização da obra.

Nos estudos contemporâneos das artes vemos com frequência a utilização da terminologia “ativador” para designar o espectador que interage com obras que convocam a sua participação “física”. A terminologia ativador é derivada do adjetivo ativo, com sua raiz etimológica do latim *activus*.a.um, "que age", sendo antônimo ao adjetivo passivo também originário do latim *passivus*, “capaz de sentir ou sofrer”, de *pass-*, da raiz de *pati*, “sofrer, aguentar, sentir”. Pensando a utilização dos termos a partir desse antagonismo entre ativo e passivo, um espectador ao qual é dada a possibilidade de interagir fisicamente com uma obra seria o espectador ativo, e aquele cuja atuação restrinja-se à visualidade seria um espectador passivo. A partir desse ponto de vista distingue-se o espectador que age daquele capaz de sentir. No entanto, agir e sentir não seriam atividades intrínsecas a todo sujeito? Reflete o filósofo francês Jacques Rancière sobre a condição do espectador:

A emancipação por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do

dizer, do ver e fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. (RANCIÈRE, 2017, p. 17)

No trecho acima, Rancière questiona a condição do espectador, discordando de uma percepção que considera o espectador visual como sujeito em uma condição passiva de não-ação. O autor desconstruiu um pensamento que eleva a atuação física tátil à condição de ação em detrimento da percepção visual e sonora que são tidas como condições passivas. Essa compreensão, que abrange as percepções sonoras, visuais, e táteis como condições ativas do espectador, vai ao encontro da reflexão que realizo acerca da minha produção artística.

No Projeto *Vozes* proponho encontros individuais com mulheres, nele as participantes são estimuladas a falar sobre experiências de misoginia e machismo. A partir dessa experiência percebo a fala como uma possibilidade de ação ativa do sujeito na obra. Embora nos encontros interpessoais que compõem o projeto me coloque em uma posição de ouvinte, percebo a fala e a escuta como condições ativas. O filósofo e teórico da linguagem Mikhail Bakhtin (2006 p. 271) aponta para a posição de ouvinte como uma condição de natureza responsiva e ativa. O filósofo ressalta que em uma comunicação, mesmo a ausência da fala ocupa uma posição responsiva capaz de concordar, interromper e complementar a troca de informações em curso.

A análise do diálogo elaborada por Bakhtin, assim como a reflexão de Rancière, compreendem a escuta e a visão como condições ativas do sujeito. Desse modo, essas reflexões divergem de discursos que defendem as práticas interativas na arte contemporânea como obras que sejam capazes de “ativar” o espectador, pois compreende-se que a natureza do espectador por si só já é ativa. Rancière reflete sobre a atividade do espectador:

Ser espectador não é a condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam. Não há forma privilegiada como não há ponto de partida privilegiado. Há sempre pontos de partidas, cruzamentos e nós que nos permitem apreender algo novo caso recusemos, em primeiro lugar, a distância radical; em segundo lugar a distribuição de papéis em terceiro as fronteiras entre os territórios. Não temos de transformar os espectadores em atores e os ignorantes em intelectuais. Temos de reconhecer o saber em ação no ignorante e a atividade própria ao espectador. Todo espectador já é ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história. (RANCIÈRE, 2017, p. 21)

A partir desse pensamento apresentado por Rancière pode-se refletir sobre um discurso recorrente na arte contemporânea, segundo o qual o artista por meio de obras interativas teria o papel de converter o sujeito de uma postura passiva para uma postura ativa. Partilho da percepção de Rancière que compreende o participante de práticas interativas como um sujeito ativo, assim opto por não utilizar o termo ativador para me referir aos sujeitos que interagem diretamente com uma obra ou artista em uma experiência poética.

Durante a produção do Projeto *Vozes* notei um desejo de criar uma relação interpessoal com as participantes. Essa experiência poética perpassa uma vontade de convocar o sujeito a fazer parte da construção do trabalho, evitando assim cair em uma interação premeditada, na qual as ações do participante são previamente calculadas pelo artista. Busco assim uma interação, pensando a relação entre artista e participante como uma relação entre sujeitos que trazem para a criação poética suas percepções, experiências de vida, desejos e anseios.

Desta maneira, utilizarei o termo Outro a fim de compreender o sujeito ativo que participa da experiência poética assumindo sua identidade e posicionando-se a partir de suas vivências pessoais.

Importante reforçar que ao pensar em práticas relacionais desenvolvidas pelas artistas citadas nessa pesquisa, Lygia Clark, Julie Brasil e Eleonora Fabião, há a possibilidade de referir-se ao espectador como Outro. As práticas desenvolvidas por essas artistas são constituídas por experiências nas quais o espectador é convocado a uma participação na experiência poética. No entanto em minha produção artística o Outro e o espectador são figuras distintas. No Projeto *Vozes* meu encontro com o Outro é parte estrutural do projeto, contudo esses encontros não se configuram como a obra em si, como é o caso das artistas acima mencionadas. Os encontros que realizo são registrados e posteriormente essas sonoridades compõe a obra. Nesse contexto, o Outro é o participante do encontro que compartilha o seu depoimento, e espectador é o visitante da instalação sonora. Importante ressaltar que as posições de Outro e espectador também são lugares em trânsito, por se tratar de uma obra em constante desenvolvimento, caso o espectador desejar, ele pode, posteriormente, participar da performance ocupando esse lugar de Outro. No decorrer dessa pesquisa, reflito sobre a relação entre dois sujeitos em uma experiência poética, desse modo o termo Outro também me auxilia a fazer uma distinção identitária entre o artista e o Outro.

O termo Outro é comumente utilizado no campo da antropologia para designar sujeitos integrantes de uma cultura distinta a qual o antropólogo pertence. A relação com o Outro,

objeto de estudo do antropólogo envolve problemáticas amplamente discutidas ao longo da história dessa disciplina. Um paradoxo frequentemente enfrentado pelos antropólogos é como estudar o Outro sem estabelecer uma relação de espelho ou o colocar em uma posição de exótico. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro comenta sobre esse paradoxo,

A força de ver sempre o Mesmo no Outro – de dizer que sob a máscara do outro somos “nós” que estamos olhando para nós mesmos –, acabamos por tomar o atalho que nos leva ao que realmente, no fim e no fundo, nos interessa, a saber: nós mesmos. Uma verdadeira antropologia ao contrário, “devolve nos uma imagem de nós mesmos na qual não nos reconhecemos” (Maniglier 2005 b:773-74), pois o que toda experiência de uma outra cultura nos é a ocasião para se fazer uma experiência sobre nossa própria cultura. (VIVEIROS, 2015. p. 21)

O autor reflete sobre como a pesquisa sobre o Outro se dá para além de um estudo cultural que analisa características de uma determinada cultura. Ao estudar a cultura do Outro compreende-se aspectos importantes da nossa própria cultura. Essa relação de espelho na qual olhamos para o outro e percebemos nós mesmos é frequentemente debatida na antropologia. A discussão acerca desse espelhamento também é pertinente para se pensar trabalhos de arte contemporânea que convocam o Outro para estar em relação com o artista. Na medida em que o artista convoca o espectador para uma experiência relacional, mas premedita as possibilidades de atuação do Outro, o artista está colocando o Outro em uma posição de espelho para olhar para si próprio. Essa relação de reflexo pode ser enfatizada quando se institui uma posição hierárquica que compreende o artista como o sujeito criador e o Outro como colaborador de uma poética previamente arquitetada. Abordando essa questão no campo da antropologia, Viveiros de Castro reflete sobre a relação entre o antropólogo e o Outro fazendo considerações para o desenvolvimento de um método antropológico capaz de evitar uma percepção do Outro enquanto reflexo e/ou exótico. Segundo ele,

Aceitar a oportunidade e a relevância desta tarefa de “*penser autrement*” (Foucault) o pensamento de pensar “outramente”, pensar outra mente, pensar com outras mentes – é comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível a criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não humano. (VIVEIROS, 2015. p. 25)

Eduardo Viveiros de Castro aponta, como caminho para a antropologia, uma construção do pensamento que esteja aberta à criatividade e associada aos pensamentos e perspectivas dos povos estudados. Essa abertura ao Outro proposta pelo autor também se faz

necessária nos processos artísticos que envolvem um contato direto com o Outro. A postura de se colocar aberto ao Outro na minha produção artística não passa por uma ideia utópica de dissolução identitária do artista e também não há uma invenção ficcional do Outro. Nos encontros que realizo, percebo que para vivenciar a alteridade é necessário compreender que o contato com o Outro é composto por relações de empatia e fricções identitárias. Em minha pesquisa, percebo a alteridade como intersecção, pensando os sujeitos como duas esferas distintas que convergem em uma área.

Ao analisar pelo viés da matemática, intersecção é uma operação em que dois conjuntos distintos se unem e em uma área específica formando um novo conjunto a partir de elementos comuns a ambos. Ao refletir sobre o encontro com o Outro como intersecção vejo as esferas como identidades e o conjunto formado pelo encontro delas como a experiência da alteridade.

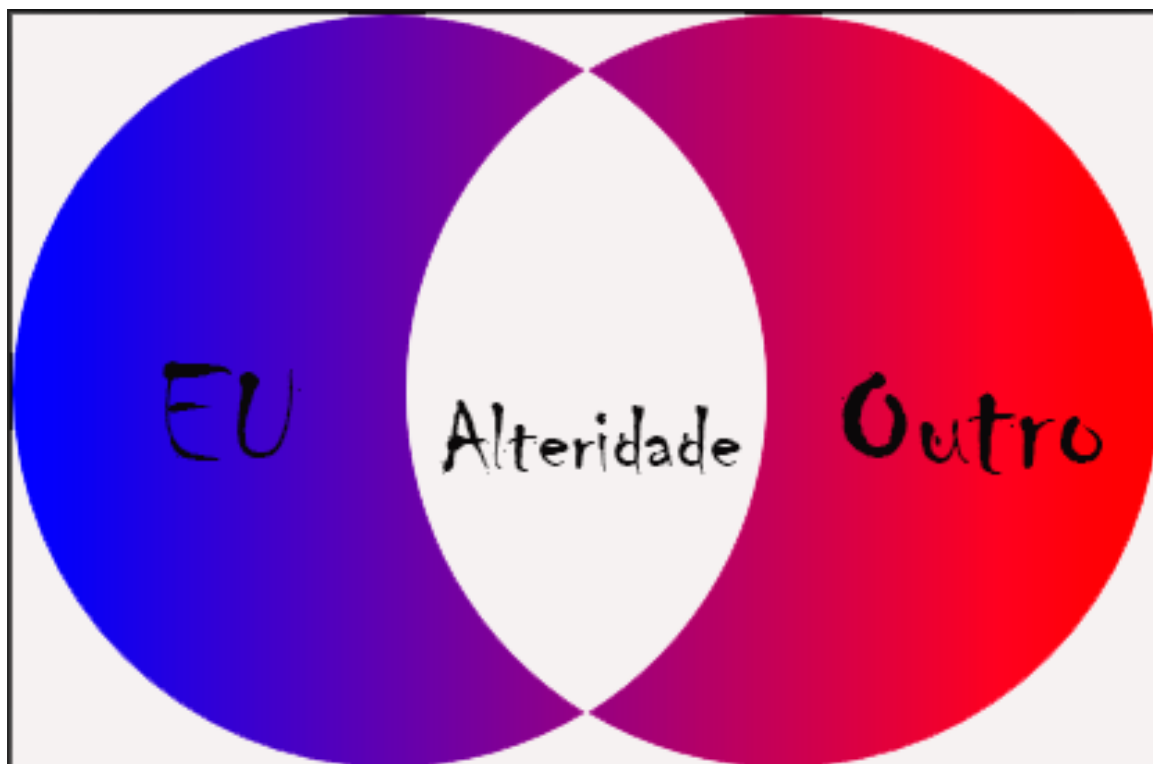


FIGURA 1: Ilustração sobre intersecção. Ynaê Cortez, 2019.

Assim, como na operação matemática de intersecção a experiência da alteridade nos encontros interpessoais provoca um alastramento das fronteiras identitárias, proporcionando experiências de conexão e empatia. O alastramento identitário no contato com o Outro também é estudado por Viveiros de Castro ao refletir sobre os impactos da alteridade no campo da antropologia:

Como se vê, a metafísica ocidental é a *fons et origo* de toda espécie de colonialismo – interno (intraespecífico), externo (interespecífico), e se pudesse, eterno (intemporal). Mas o vento vira, as coisas mudam, e a alteridade sempre termina por corroer e desmoronar as mais sólidas muralhas da identidade. Mude-se então o problema, mudar-se-á forma da resposta: contra as Grandes Partilhas, uma antropologia menor fará proliferar as pequenas multiplicidades... (VIVEIROS, 2015. p. 27)

No trecho acima o autor evidencia como a antropologia é historicamente marcada por um pensamento colonialista e aponta a alteridade como potência para uma desconstrução identitária e conseqüentemente uma reelaboração da disciplina. Ao refletir sobre os impactos da experiência da alteridade no contato com o Outro na experiência poética, percebo que o encontro com o Outro proporciona uma reelaboração do próprio sujeito, abrangendo tanto o Outro como o artista. Ao me encontrar com mulheres e escutar suas vivências em uma sociedade machista, estou reelaborando a minha própria experiência nessa sociedade. No meu processo artístico, o contato com o Outro não gera uma experiência de espelhamento, mas proporciona a possibilidade de refletir e reelaborar a experiência de cada um no contato com o Outro. A busca por lugares de empatia entre o eu e o Outro pode ser potencializada por instrumentos poéticos, podendo compreender estímulos sensoriais, facilitadores discursivos, criação de ambientes imersivos, dentre outros.

## **1.2. Instrumentos para a aproximação do Outro: Os Intercessores**

Na atualidade, diversos artistas contemporâneos interessados na conexão com o Outro criam ferramentas que estimulam o contato interpessoal, o diálogo e a escuta. Na produção contemporânea frequentemente vemos artistas cujas pesquisas perpassam pelo contato com o Outro apresentarem o desejo de uma relação horizontal. Conseqüentemente, esses artistas desenvolvem ferramentas e métodos para desconstruir uma relação de poder e hierarquia entre o artista e o Outro, a fim de criar uma experiência poética na qual o Outro tenha autonomia de fala, ação e criação. Essas ferramentas desenvolvidas para criar uma horizontalidade e estimular o contato são multilíneas podendo articular elementos físicos e discursivos.

Tendo em vista essa característica híbrida e multilinear, nessa dissertação utilizarei o conceito de intercessores, do filósofo francês Gilles Deleuze, para me referir as ferramentas criadas por artista com propósitos que envolvam a aproximação do Outro, o aprofundamento



do contato, a criação de elos e estímulos ao diálogo e a escuta. Deleuze comenta a importância dos intercessores para a criação:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos.” (Deleuze, 1992, p. 160)

A partir desse trecho compreendo que, no pensamento de Deleuze, os intercessores são um grupo plural e multilinear que engloba seres, matéria orgânica e inorgânica, elementos físicos e fictícios. Apesar do autor não dedicar um texto específico à formulação desse conceito, percebe-se que na entrevista acima citada Deleuze ressalta a importância dos intercessores. O autor refere-se à criação de um intercessor como um elemento que auxilia na criação filosófica gerando novas compreensões acerca do objeto sobre o qual se escreve.

Para Deleuze, os intercessores podem assumir formas diversas, sendo imprescindíveis para a criação, pois a inserção de um intercessor no processo criativo possibilita que o autor enxergue novas perspectivas sobre o objeto/obra. Ao pensar a relação entre intercessor, autor e obra não compreendo o intercessor como um mediador que se posiciona entre o criador e a obra. Acredito que essa tríade – intercessor, autor e obra – seja estruturada como um triângulo no qual todos os elementos estão em relação simultaneamente. O criador está em contato com o intercessor e a obra, enquanto a obra está em contato com o intercessor e o criador e o intercessor está em contato com o criador e a obra.

Na produção textual e na criação poética o intercessor assume um papel de trazer novos pontos de vista para o artista possibilitando o desenvolvimento de um envolvimento entre o artista e o Outro. A criação de intercessores pode ser um grande aliado do artista na busca de uma horizontalização do contato com o Outro. Nessa pesquisa, utilizo o termo intercessores para designar ferramentas poéticas criadas por artistas, podendo assumir estruturas e características diversas. Os intercessores podem ser pessoas, objetos, elementos discursivos, enunciados, determinados estados de consciência, aparatos tecnológicos dentre outras ferramentas. Assim, utilizarei o conceito de intercessor aplicado as artes visuais para refletir sobre os papéis dos intercessores no encontro com o Outro e seus desdobramentos na tríade artista, intercessor e o Outro. Compreendo os intercessores como possibilitadores

de encontros e envolvimentos. Na mesma entrevista em que o autor cita os intercessores, percebe-se uma intensão de refletir sobre o encontro entre elementos distintos. Ao falar sobre o encontro, um dos pontos apresentados por Deleuze é a teoria matemática do espaço riemanniano<sup>1</sup>.

... como é possível que um conceito, um agregado e uma função se encontrem? Primeiro exemplo: em matemática existe um tipo de espaço chamado espaço riemanniano. Matematicamente muito bem definido, com relação a funções, esse tipo de espaço implica a constituição de pequenos pedaços vizinhos cuja ligação pode ser feita de infinitas maneiras, o que permitiu entre outras a teoria da relatividade. (Deleuze, 1992 ,p. 158)

Assim como no espaço riemanniano citado por Deleuze, o encontro entre o artista e o Outro também é permeado por infinitas possibilidades de ligação. No entanto, para que essa ligação seja aprofundada é preciso criar intercessores que liguem os sujeitos, possibilitando experiências de confiança e empatia. Tendo vista a heterogeneidade de elementos que podem ser concebidos como intercessores, nos encontros interpessoais entre sujeitos, os intercessores podem ser arquitetados previamente pelo artista ou criados em conjunto com o Outro.

Na experiência poética dos encontros interpessoais, os intercessores podem contribuir para a criação de uma esfera acolhedora e auxiliar os sujeitos a identificarem elos em comum, podendo ser estimulantes sensoriais, elementos físicos ou discursivos. Na realização do Projeto *Vozes* os encontros interpessoais que desenvolvo são permeados por elementos discursivos que assumem o papel de intercessores. Nas vivências do projeto encontro a participante em um lugar reservado e silencioso a fim de criar uma esfera de confiabilidade. Realizo a primeira pergunta: “O que é uma sociedade machista?”, a questão assume um papel de intercessor de ligação, pois evidência um lugar comum, eu e a participante somos mulheres vivendo em uma sociedade machista. Na sequência utilizo a segunda questão e intercessor discursivo: “Como o machismo afeta sua individualidade?” A partir dessa indagação convoco a individualidade da participante ao instigar seu posicionamento no diálogo enquanto sujeito da experiência. O terceiro intercessor discursivo “O que é a escuta?”, objetiva proporcionar uma experiência mais horizontal entre eu e o

---

<sup>1</sup> A partir da noção de métrica, Riemann também introduziu a noção de geodésica, as quais seriam as curvas que localmente minimizam distâncias entre pontos. Com esses novos conceitos, as noções de comprimento de curva, curvatura e área passaram a ser vistos como objetos intrínsecos, dependentes apenas da métrica. AMORIM e col, 2015 p.3

Outro, na medida em que compartilho com as participantes a reflexão acerca do Projeto *Vozes* que tem como pilar a escuta.

A partir desse conceito multilinear de Deleuze compreende-se que uma metodologia também pode ser compreendida como um intercessor. É possível perceber que não só um método de discurso, como visto acima, pode ser um intercessor, mas também procedimentos que levem o artista ao Outro podem assumir esse papel. O trabalho *EuVocê - Agenda para marcação de encontros*, realizado por Elisa Castro, entre 2015 e 2017, é um bom exemplo de como um método pode ser compreendido como um intercessor que liga sujeitos. Nesse trabalho a artista disponibiliza uma agenda em um espaço expositivo e o público é convidado a marcar um local, dia e horário para que a artista vá a seu encontro. Na obra de Elisa Castro é notável a busca pela desierarquização das relações. Nesse contexto, a agenda surge como um intercessor que auxilia a horizontalizar a relação entre artista e o Outro.

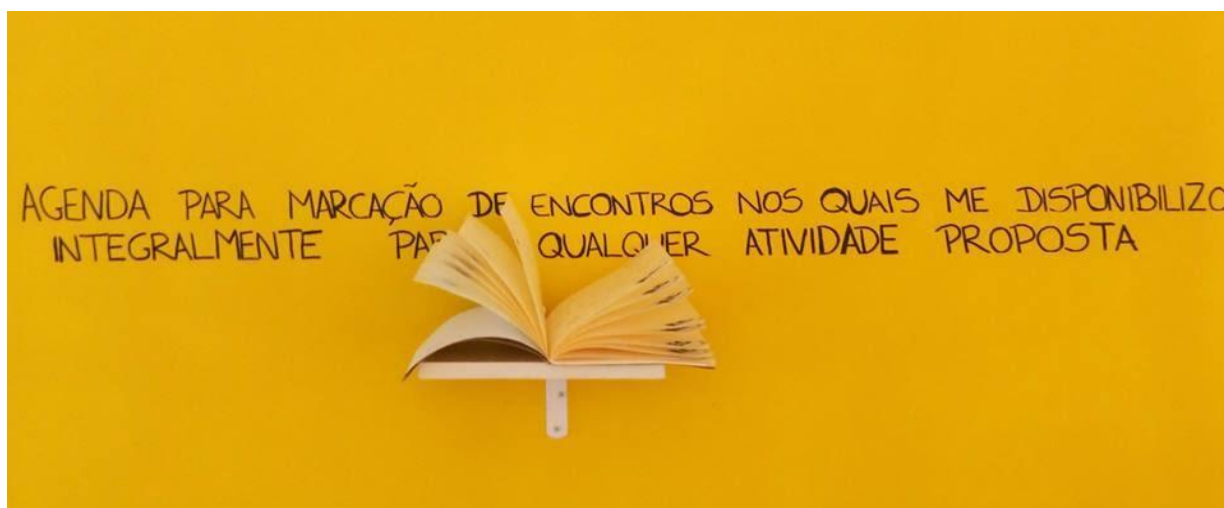


FIGURA 2: *EuVocê - Agenda para marcação de encontros* (2015 -2017), Elisa Castro. Foto: arquivo da artista

Ao refletir sobre a sua pesquisa, Elisa Castro percebeu que, em seus trabalhos anteriores a 2015, usufruía de uma posição de poder nos encontros com o Outro. Essa hierarquia acontecia na medida em que a artista definia os locais e as datas em que aconteceriam os “encontros escuta”, desse modo o público vinha a seu encontro em ocasiões previamente escolhidas pela artista. Ao perceber que definindo os locais e as datas em que aconteceriam os “encontros escuta” ela estava usufruindo de uma posição hierárquica, o que lhe proporcionava um poder de decisão, a artista criou o trabalho *EuVocê - Agenda para marcação de encontros* (2015 -2017). No qual se coloca à disposição do público. Nesse

trabalho os participantes são convidados a tomarem decisões estruturais no trabalho, decidindo os lugares e datas para a realização dos encontros. Elisa Castro comenta esse processo:

Essa proposta é uma tentativa de expansão e alargamento que ocorre ao entregar esse controle ao participante. De uma certa forma era uma tentativa de não estabelecer uma relação de poder, em que eu determinasse o espaço e a hora. Hoje acho que o importante não é entregar o controle, mas partilhar uma relação onde se busca uma horizontalidade nas trocas. (CASTRO, entrevista concedida em 18 de agosto de 2017)

Nesse trecho a artista evidencia sua busca por uma desconstrução da posição de artista como uma posição de poder. O desejo de um envolvimento horizontal com o Outro permeia a produção de diversos artistas cuja pesquisa perpassa um contato direto com o público. Nesse contexto os intercessores auxiliam no desafio de elaborar formas de desierarquizar a relação com o Outro relativizando a posição dos sujeitos na relação e o lugar da criação.

Na criação os intercessores possibilitam ao artista se deslocar da posição de criador absoluto e passa a compartilhar os processos de concepção, realização e experiência se colocando em uma posição de abertura e atenção aos interesses, questões e proposições do Outro possibilitando uma ação autônoma do sujeito dentro da poética tomando decisões, compartilhando experiências e trazendo suas vivências e bagagens culturais.

## Capítulo 2. A reformulação do espectador na obra de três artistas

### 2.1 A percepção sensorial como potencializadora da conexão entre sujeitos na obra de Lygia Clark

Atualmente na arte brasileira há diversos artistas desenvolvendo práticas que se relacionam com questões acerca da Arte, do Outro e suas emanções. Essas produções muitas vezes apresentam propostas que problematizam a posição do artista como criador e pensam uma experiência compartilhada, desenvolvendo trabalhos que estimulam sensorialmente o espectador compreendendo dimensões táteis, sonoras, olfativas e visuais. Muitas dessas produções buscam uma vivência da alteridade por meio de processos coletivos que estimulam o diálogo e a escuta entre artistas e participantes. Embora na atualidade presenciemos artistas com atitudes radicais de ruptura com o objeto de arte em prol de uma relação cada vez mais direta entre artista e o Outro, tais questões já vem sendo desdobradas nas obra de Lygia Clark (1920 – 1988) desde o início da década de 1960.

Ao pensarmos em uma genealogia das criações poéticas que investigam as relações entre artista e o Outro a relevância de Lygia Clark é inegável. A artista alargou as fronteiras entre o artista e o Outro intensificando as relações interpessoais a partir da experiência poética proporcionada pelos objetos relacionais. Lygia Clark teve um papel fundamental nas reflexões acerca da participação do espectador na obra de arte. No começo da década de 1960, Lygia Clark criou as primeiras peças da série *Bichos*, esculturas maleáveis de alumínio que podem assumir diversas formas mediante a manipulação da escultura pelo público.

A série *Bichos* foi pioneira ao romper com a percepção do público somente como apreciador de uma obra previamente pronta e passou a incentivar sua relação tangível com o objeto de arte. Nesse período, a pesquisa de Lygia Clark passa a conceber o espectador como um colaborador, possibilitando que a ação do Outro gerasse uma transformação efetiva no objeto de arte, mesmo que essas transformações ainda pudessem ser premeditadas pela artista. Embora a efetivação de uma participação tangível do público na obra de Lygia Clark só tenha ocorrido no início da década de 1960, sua produção, em momentos anteriores, já sinalizava esse desejo. Segundo o curador e pesquisador Felipe Scovino, em depoimento cedido ao site do Itaú Cultural no ano de 2012, “O caráter participativo da Lygia Clark começa desde seus primeiros trabalhos, no momento em que ela cria os conceitos de quebra da moldura e linha orgânica, já fica aparente o desejo da Lygia Clark em deslocar imagem, plano e avançar em direção ao espaço.” (Scovino, 2012).

No decorrer de sua trajetória, a pesquisa de Lygia Clark parte do bidimensional, seguindo em direção ao espaço e posteriormente para uma poética das relações a partir da criação de meios que proporcionem uma autonomia do sujeito perante o objeto de arte.

Em 1964, Lygia Clark desenvolve o trabalho *Caminhando*, constituído por uma fita de Moebius<sup>2</sup>, uma estrutura linear construída por meio da colagem de suas extremidades, ao caminhar com a tesoura pelo centro da fita em um determinado momento volta-se ao ponto de partida produzindo uma longa fita com duas reviravoltas ao invés de duas fitas. A fita de moebius tem uma forma que se assemelha ao símbolo de infinito.

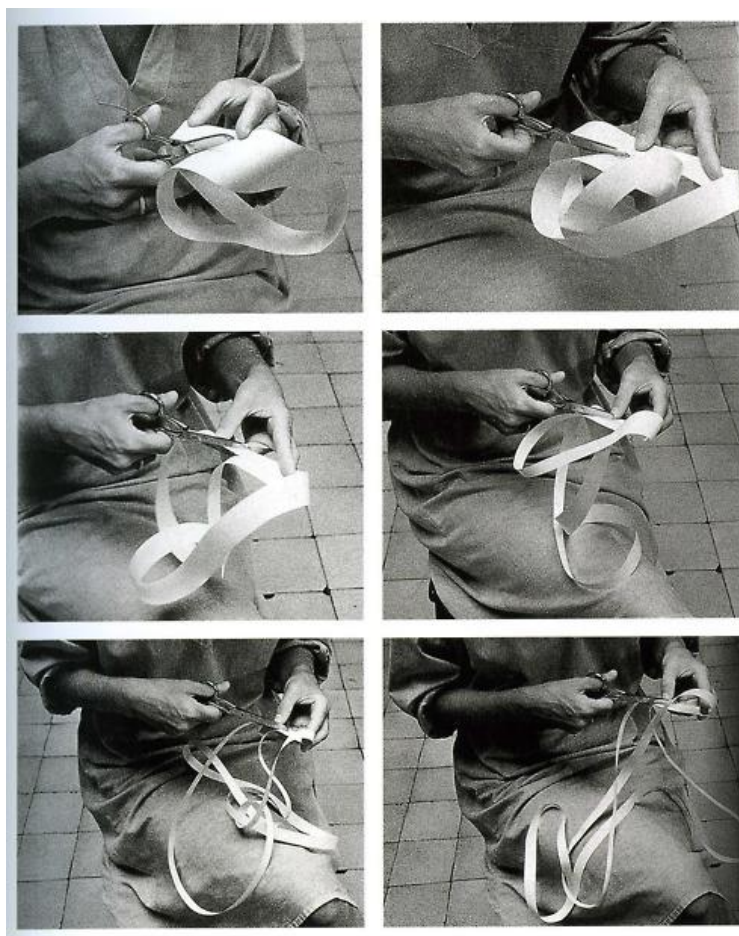


FIGURA 3: *Caminhando*, Lygia Clark. 1964. Fita de Moebius. Imagens da realização do trabalho.

Fonte: [https://post.at.moma.org/content\\_items/1005-part-1-lygia-clark-at-the-border-of-art](https://post.at.moma.org/content_items/1005-part-1-lygia-clark-at-the-border-of-art)

Observa-se na imagem que, ao retornar ao início do ciclo, o espectador é convocado a tomar uma decisão, podendo optar por continuar a caminhar com a tesoura para o lado direito

---

<sup>2</sup>A fita de Möbius foi criada pelo matemático e astrônomo alemão August Ferdinand Möbius, em 1858. Sua representação mais comum e conhecida é como um símbolo do infinito. Sua confecção a partir de uma tira de papel consiste em girar uma de suas pontas e juntar os dois extremos. Assim, resta uma fita com "apenas um lado", que é a característica que define a fita de Moebius. Fonte: Fita de Möbius, o enigmático objeto com um só lado que fascina matemáticos, artistas e engenheiros. BBC. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>. Acessado em 8 de agosto de 2018.

ou esquerdo ou interromper a ação. Esse trabalho possibilita que a participação gere uma transformação efetiva no objeto, o Outro é convocado a tomar decisões estruturais na composição da obra.

Ao transferir o poder de decisão do artista para o público, tendo a ação do Outro como elemento constituinte da obra. Desse modo coloca-se em xeque os lugares de autoria, criando novos delineamentos para a posição de criador. Lygia Clark comenta seu desejo de dissolução identitária e aponta a participação do Outro na obra de arte como um processo de fusão do processo criativo e autoria:

Através do *Caminhando* perco a autoria, incorporo o ato como conceito de existência. Dissolvo-me no coletivo, perco minha imagem, meu pai e todos passam a ser o mesmo para mim. Escrevo sem parar, acho a ligação da poética transferente da arte com a religião, escrevo textos negando o nome como identidade pessoal das pessoas. Tomo consciência de que o *Caminhando* é a primeira passagem do meu eu para o mundo... (CLARK, 2006. P. 352)

O trabalho *Caminhando*, realizado em 1964, é o primeiro trabalho na obra de Lygia Clark que proporciona essa conexão entre o dentro e o fora da artista a partir da convocação do Outro. No depoimento acima, Lygia Clark relata que a obra *Caminhando* é a primeira passagem do seu eu para o mundo. Assim, a artista aponta para a obra como um marco em sua produção artística, *Caminhando* representa uma transição no modo de conceber o espectador e a participação do público.

A partir de 1964 a busca por uma conexão entre a artista e o Outro, interior e o exterior, é intensificada na obra de Lygia Clark. Nota-se que há na fala da artista trechos que relatam uma dissolução da artista no coletivo, nesse trecho fica evidente um desejo de uma desconstrução identitária a partir da conexão com o Outro.

No decorrer da sua pesquisa Lygia Clark passou a desenvolver obras que estimulam a percepção sensorial a partir de 1966 a artista se dedicou a criação de objetos sensoriais que estimulam percepções táteis, visuais, olfativos e sonoras. Posteriormente a artista passou a utilizar esses objetos sensoriais em relação com o Outro vinculando-os a práticas terapêuticas. Em 1975 Lygia Clark passou a denominar esses objetos que estimulam a percepção sensorial como objetos relacionais, compreendendo que essa relação sensorial com o objeto acontece é também permeada pelo contato com o relação Outro.



FIGURA 4: Lygia Clark, 1967. O eu e o tu: Série: Roupa-corpo-roupa.  
Fonte: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae16\\_Lygia\\_Clark-.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae16_Lygia_Clark-.pdf)

Embora a denominação dos objetos relacionais só tenha aparecido nas reflexões de Lygia Clark a partir de 1975, a criação de objetos que atuam como elos de ligação entre indivíduos aparece em sua pesquisa anteriormente. Na série *Roupa-corpo-roupa* o objeto propicia uma experiência sensorial de texturas e toques que é intensificada pela ausência da visão. Nota-se que a obra estimula uma percepção sensorial individual e ao mesmo tempo uma percepção do outro. Os objetos relacionais proporcionam ao indivíduo um mergulho interior a partir da sensibilização do corpo propiciando uma experiência de auto percepção e autoconhecimento.



A obra de Lygia Clark além de ser pioneira em uma reformulação da concepção de espectador convoca uma autonomia do sujeito na obra de arte. O pensamento acerca do Outro na obra de Lygia Clark dialoga com a minha pesquisa, sua produção proporciona ao indivíduo uma experiência que é capaz de abranger dimensões individuais e sociais.

Assim como Lygia Clark, acredito na potência de um encontro relacional que possa proporcionar ao indivíduo uma experiência singular e coletiva. Enquanto na obra de Lygia Clark a possibilidade de auto percepção e autoconhecimento ocorra principalmente no contato com estímulos sensoriais táteis na minha pesquisa busco propiciar essa experiência singular e coletiva por meio da fala e escuta. Na minha produção percebo que a investigação sobre si é um processo que potencializa o contato com o Outro. Nos encontros interpessoais que realizo no Projeto *Vozes* as participantes são instigadas a pensar sobre a experiência coletiva da desigualdade de gêneros e também são estimuladas a relatar suas vivências pessoais.

No Projeto *Vozes* o fluxo entre as singularidades e coletividades também se apresentam na materialidade do trabalho, as caixas de som são dispostas de modo que o público ao se posicionar no centro do trabalho ouça uma pluralidade de vozes que faz referência a sociedade machista e suas diversas vítimas mas ao se aproximar de alguma caixa pode-se ater a um relato pessoal de uma participante e perceber os impactos da desigualdade de gênero na sua vivência particular. Desse modo apresenta-se uma multiplicidade de personas equipotentes e suas experiências de vida se combinam em uma unidade do acontecimento poético da instalação.

A potência de uma experiência interiorizada e seus desdobramentos no contato entre sujeitos foi uma pesquisa amplamente desenvolvida na obra de Lygia Clark. A partir de 1978 a artista direciona a sua pesquisa para a *Estruturação do Self*<sup>3</sup>, nesse período ela passa a utilizar objetos cotidianos para criar instrumentos que acionem uma experiência de percepção interiorizada e possam estimular relações interpessoais. Essa fase do trabalho de Lygia Clark proporciona um “nascimento” do sujeito a partir da experiência poética na qual ele se descobre através da ação.

---

<sup>3</sup> Segundo Paulo Sérgio Duarte o self não é correspondente ao Eu por este carregar um sentido psicológico enquanto o self é uma palavra que denomina o ser inteiro contemplando corpo e mente. In: - SÉRGIO, Paulo. *Terapia para o Ser Inteiro*. - Lygia Clark Clark: uma retrospectiva. Realização Itau cultural, 2012. Duração 1'38. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=OKU\\_v1UNbes](https://www.youtube.com/watch?v=OKU_v1UNbes) acesso em 20 de julho de 2017.

Ao refletir sobre a posição do artista e do público Lygia Clark apresenta uma indagação sobre o papel do artista e sua relação com o Outro: “Qual é então o papel do artista? Dar ao participante o objeto que não tem importância em si mesmo e que só terá na medida em que o participante atuar. É como um ovo que só revela sua substância quando o abrimos.” (Clark, 1980, p. 28). No trecho acima a artista destaca a importância da criação de uma experiência aberta na qual a descoberta da obra só se dá na ação do sujeito. A artista transforma objetos cotidianos ordinários em instrumentos que estimulam percepções sensoriais e conectam sujeitos, os objetos relacionais desenvolvidos por Lygia Clark não possuem uma funcionalidade pré-definida, sua atuação é descoberta na relação com o sujeito. Assim a artista reelabora a concepção de objeto de arte tendo em vista que as possibilidades de atuação do objeto só se apresentam na relação com o Outro. Sua obra rompe com uma estrutura tradicional que compreende a obra de arte como um objeto estático e passa a concebê-lo como um ativador de relações, conexões e percepções.

Ao desenvolver poéticas que geram uma aproximação entre a artista e o outro, nota-se na obra e pensamento de Lygia Clark um desejo de uma desconstrução identitária que converge em uma busca por uma diluição da artista no Outro. Lygia Clark relata o processo de desconstrução identitária na experiência poética:

Formulo grandes “máscaras-órgãos” com plásticos, sacos de cebolas com pedras. Quando se coloca essas máscaras, se percebe um grande espaço abismal e o tocá-las ainda é o reconhecimento do corpo. Perdi minha identidade, estou diluída no coletivo. Vejo-me através de todas as pessoas independentemente de sexo, de idade. Tento reconstruir a arquitetura da minha cara me apropriando das fisionomias que vejo “Eu sou o Outro”. (Clark, 2006, p. 353)

No trecho acima, Lygia Clark apresenta uma percepção de si como um sujeito que desconstrói uma identidade centrada em si. A partir da experiência sensorial dos objetos relacionais, a artista apresenta uma experiência de fusão do sujeito no Outro e no coletivo. Em outro trecho a artista relata um processo de dissolução na natureza, na matéria orgânica e inorgânica. Relata a artista: “Encostada num tronco curvo de árvore me sinto como se fosse o próprio tronco. Passando a mão em volta de uma estátua, viro a prega do seu manto. O cotidiano, o nihilismo, a imobilidade, penso na morte como solução” (Clark, 2006, p. 352). No trecho acima ao mencionar a morte como solução a artista não está se referindo a um desejo suicida. Ao mencionar a morte, Lygia Clark revela um desejo de uma desconstrução de uma identidade centrada em prol de uma disseminação do ser no mundo, ser mundo.

Nota-se que o contato com o Outro na obra Lygia Clark é permeado por um desejo de fusão no Outro. Em alguns relatos acima citados a artista menciona experiências de dissolução identitária que foram por ela experimentadas, percebo esse desejo da artista como uma vontade de entrega ao Outro. Em minha produção, no contato com o Outro busco assumir uma postura de disposição e atenção. Naturalmente os encontros realizados no *Projeto Vozes* são propícios há uma esfera de empatia, pois trata-se de encontros entre duas mulheres conversando sobre questões de gênero, em vista disso muitas participantes já chegam no encontro esperando serem compreendidas. Entretanto, não penso que a empatia proporcione uma experiências de dissolução identitária. No *Projeto Vozes* faz-se importante reconhecer as diferenças, pois essa compreensão implica em entender que muitas vezes as diferenças são geradas por experiências sociais diversas. Agregar as diversidades ao projeto contribui para a construção de uma obra que reflita um pensamento contra hegemônico acerca da experiência de ser mulher.

Por outro lado, na obra de Lygia Clark, o reconhecimento das diferenças está associado a um desejo de conexão, a artista menciona experiências de dissolução da sua identidade no coletivo, natureza e matéria inorgânica. Esse processo de dissolução e identificação com identidades diversas vai de encontro ao pensamento do sociólogo e teórico Stuart Hall.

O pensamento apresentado pelo autor nos auxilia a compreender a formulação de identidade do sujeito ocidental pós-moderno, apresentando uma natureza fragmentada e híbrida a partir da fusão de diversos arquétipos de uma mesma espécie.

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, o autor expõe as diversas conceituações de sujeito ao longo da história. No processo de introdução do conceito de sujeito fragmentado, o autor apresenta a ideia de sujeito formulada pelo filósofo René Descartes e a contrapõe em relação ao sujeito pós-moderno. Segundo o pensamento cartesiano, o sujeito é um ser centrado e unificado. Hall expõe a concepção de sujeito no pensamento cartesiano:

As coisas devem ser explicadas, ele acreditava, por uma redução aos seus elementos essenciais à quantidade mínima de elementos e, em última análise, aos seus elementos irreduzíveis. No centro da “mente”, ele colocou o sujeito individual, constituído por sua capacidade para raciocinar e pensar. “*Cogito, ergo sum*” eram as palavras de ordem de Descartes: “Penso, logo existo” (ênfase minha). Desde então, essa concepção do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento, tem sido conhecida como o “sujeito cartesiano”. (HALL, 2015, p. 19)

Essa formulação do sujeito proposta por Descartes é oposta a concepção de sujeito fragmentado delineada por Stuart Hall. Segundo o autor, o sujeito pós-moderno é composto por identidades múltiplas que estão em um fluxo constante, sem apresentar um caráter fixo. Hall conceitua a identidade pós-moderna em um delineamento aberto. O autor apresenta um desejo de não fechamento do conceito, sugerindo que desse modo novas contribuições ao pensamento possam surgir. O autor utiliza terminologias diversas para se referir a identidade na pós-modernidade, dentre elas estão: sujeito descentrado, identidade em fluxo, identidade fragmentada, descentralização do indivíduo e deslocamento identitário. Hall reflete sobre as transformações identitárias na pós modernidade:

Para aqueles teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma: um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2015, p. 10)

No trecho acima Stuart Hall discorre sobre uma “crise de identidade” surgida com as transformações do final do século XX e tem por consequência um deslocamento do sujeito pós-moderno. Esse processo de deslocamento do sujeito mencionada por Hall também é relatado por Lygia Clark. No entanto, ao pensar a crise de identidade do sujeito moderno, a artista aponta para a arte como uma possibilidade de reencontro identitário e ao mesmo tempo dissolução do sujeito no coletivo. Comenta Lygia Clark:

Se a perda da individualidade é de qualquer modo imposta ao homem moderno, o artista oferece uma vingança e a ocasião de se encontrar. Ao mesmo tempo em que ele se dissolve no mundo, em que ele se funde no coletivo, ele perde sua singularidade, seu poder expressivo. Ele se contenta em propor aos Outros de serem eles mesmos e de atingirem o singular estado de arte sem arte. (CLARK, 1980, p. 28)

Lygia Clark foi pioneira em uma pesquisa poética pautada nos encontros entre indivíduos, criando instrumentos que proporcionem uma aproximação, intensificação do contato e uma busca por uma horizontalização da relação artista e o Outro. Pensar a

experiência artística como um campo relacional inaugurou uma pesquisa que proporciona uma autonomia ao espectador e estimula conexões interpessoais. A obra de Lygia Clark evidencia como o processo de fricção identitária entre sujeitos pode gerar uma experiência de autoconhecimento e dilacerar fronteiras identitárias entre o eu e o Outro.

## **2.2 A escuta na performance Quitapenas de Julie Brasil**

Julie Brasil é artista visual e pesquisadora, mestre em Linguagens Visuais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bacharel em Pintura (UFRJ), pós-graduada em Marketing (PUC/RJ) e bacharel em Comunicação Social Universidade Federal Fluminense. Atualmente é doutoranda na linha de imagem e cultura no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes, na UFRJ. A artista reside no Rio de Janeiro e sua pesquisa artística aborda questões relacionadas a trauma e política, consumo e ironia. Sua obra se desdobra em meios múltiplos dentre objetos, pinturas, vídeos e performance.

Nascida na Guatemala, Julie Brasil reside no Brasil desde 1975, e sua obra também dialoga com questões e tradições guatemaltecas. Desde 2017, a artista desenvolve uma performance intitulada *Quitapenas* relacionada a uma tradicional crença da região. A obra foi inspirada na tradição Maia das bonecas Quitapenas, cuja origem é relatada no livro sagrado Popol Vuh<sup>4</sup>. Segundo a tradição Maia, a humanidade foi criada por uma deidade chamada Ixmukané, a deusa do milho. Ixmukané também criou pequenas bonecas denominadas Quitapenas que são capazes de ajudar os seres humanos na resolução de problemas. Essas bonecas são culturalmente compreendidas como elementos sagrados as quais são atribuídos poderes mágicos.

Na crença Maia, as Quitapenas são responsáveis por encaminhar os problemas e preocupações de cada indivíduo aos deuses. Segundo essa tradição, antes de dormir o sujeito deve contar os seus problemas as bonecas e colocá-la embaixo do travesseiro com o propósito de que, durante o sono, as dores e os problemas do indivíduo sejam retirados pela boneca e encaminhadas aos deuses.

---

<sup>4</sup> O Popol vuh é um livro originário do século XVI que foi traduzido do idioma quiche. O livro aborda a criação da humanidade e dos homens segundo a cultura maia, a atuação dos deuses, formação da Terra, evolução das espécies dentre outros aspectos da cosmologia maia. POPOL VUH. Editora Iluminuras. Disponível em: <https://www.editorailuminuras.com.br/popol-vuh>. Acessado em 10 de agosto de 2018.

Tradicionalmente, deve-se possuir uma boneca para cada dia da semana com exceção do domingo, pois é o dia de descanso dos artesãos que realizam a confecção das Quitapenas. O feitiço das bonecas é realizado manualmente por artesãos que utilizam materiais e técnicas tradicionais. A não utilização da boneca no sétimo dia objetivando o descanso do artesão, demonstra uma valorização desses artífices que são sujeitos dotados de habilidades manuais e espirituais que os capacitam a realizar a confecção das sagradas Quitapenas.



FIGURA 5: Bonecas Quitapenas. Guatemala, 2017. Foto: Martha Aguirre.

Fonte: <https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/general/munecas-quitapenas-guatemala/>

Refletindo sobre a aplicação das Quitapenas na cultura Maia, há uma personificação das bonecas que segundo a tradição são dotadas de faculdades humanas como a escuta, a confiabilidade, a atenção e a capacidade de resolver problemas. Observa-se que na cultura Maia ocorre uma personificação das bonecas, enquanto na performance *Quitapenas* de Julie Brasil há uma objetificação da artista. Sublinho aqui que, ao mencionar uma objetificação na performance de Julie Brasil, não estou utilizando o termo pejorativamente, me refiro ao processo de incorporar à performance habilidades que são atribuídas a um objeto sagrado para a tradição Maia.

Ao realizar a performance *Quitapenas* a artista corporifica essas habilidades das bonecas, assim realizando uma escuta atenta e sigilosa. A artista coloca-se à disposição do

participante para ouvir os seus problemas e encaminha-los aos deuses. Segundo Julie Brasil<sup>5</sup>, ela passa a “ser um canal de escuta das preocupações pessoais por tempo um determinado para encaminhá-las ao universo”. Esse fluxo de identidade entre objeto sagrado e sujeito, auxiliam a artista na criação e incorporação dessa identidade *Quitapena*. Percebo que além de um objeto sagrado que serve como elo entre os humanos e as deidades, a tradição de relatar os problemas as bonecas *Quitapenas* almejando resoluções, também revelam uma crença em propriedades curativas da fala. Ao assumir essa identidade *Quitapena* a artista traz para a performance essa crença nas propriedades curativas da fala. Na performance a artista assume uma identidade que é permeada por fluxos identitários entre sujeito e objeto sagrado.

Perceber a importância dessa construção na performance de Julie Brasil me levou a refletir sobre como a identidade se faz presente no contato com o Outro na minha produção artística. Ao analisar as características identitárias presentes no *Projeto Vozes*, percebo que não há uma construção poética voltada para a criação de uma nova identidade ou um desejo de dissolução, há a convocação da participante para refletir sobre questões identitárias. Esse convite a reflexão é enfatizado pelo questionamento Como o machismo afeta a sua individualidade? Ao responder essa questão frequentemente as participantes relatam experiências pessoais de opressão que afetaram suas identidades.

Eu estou me desprendendo tentando me libertar da questão do corpo como objeto, por que o tempo todo eu entendo meu corpo como algo que não é meu, que não me pertence. Eu quero que esse corpo me pertença. A partir do momento que eu sinto que esse corpo não me pertence, me dói, eu perco minha identidade. Eu me sinto completamente anulada quando eu penso que é preciso um homem para cuidar e acompanhar a mulher principalmente no espaço público, ter que estar sempre acompanhada de um homem para que outro homem não a desrespeite. (Entrevista anônima cedida ao Projeto Vozes, 36 anos – cidade: Campos – Rio de Janeiro, 2019)

No depoimento acima percebe-se que a vivência em uma sociedade na qual a mulher não se sente segura gera reverberações em sua autonomia e identidade. A participante menciona em sua fala que a objetificação da mulher, na qual ela é compreendida como um objeto passivo às ações do homem entendido como sujeito, gera uma sensação de anulação identitária. Importante ressaltar que a objetificação do corpo em um contexto social conforme mencionada pela participante, difere-se do processo de construção identitária da performance *Quitapena* acima mencionada. O processo de objetificação na obra *Quitapenas* está relacionado a construção de uma identidade híbrida composta por processos de

---

<sup>5</sup> Informação obtida por meio de uma conversa telefônica com a artista Julie Brasil, no dia 24 de maio de 2018.

personificação e objetificação. A criação dessa identidade proporciona que a artista incorpore uma tradição Maia em seu corpo. Assim, tanto as bonecas originárias como a performance de Julie Brasil transitam entre faculdades humanas, espirituais e ritualísticas.

A performance *Quitapenas* de Julie Brasil pode ser fragmentada em três etapas. Na primeira etapa a artista se isola e realiza um ritual pessoal e confidencial de proteção energética para que a artista não absorva os problemas que a ela serão contados. Assim como Julie Brasil realiza um ritual para não absorção dos problemas, na tradição Maia também se aconselha que na manhã seguinte após ter contados seus problemas a boneca o indivíduo acaricie a barriga da Quitapena para que ela não sofra com as preocupações absorvidas.

Tanto a indumentária utilizada por Julie Brasil quanto a das bonecas Quitapenas estão fortemente ligadas a tradições Maias, no material utilizado e na forma de confecção dessas vestimentas. As bonecas são confeccionadas em lã ou em um tecido aguayo que é típico da Guatemala e o tamanho total da boneca geralmente não ultrapassa 20 milímetros.

A vestimenta utilizada por Julie Brasil na performance foi modelada por Maria Amélia e confeccionada por Victor Hugo Mattos que trabalharam no desenvolvimento do figurino.





FIGURA 6: Indumentária da performance Quitapenas, 2017. Julie Brasil. Foto: Arquivo da artista.

A indumentária da performance juntamente com os acessórios constroem essa identidade *Quitapena* que é incorporada pela artista para performar. Segundo depoimento de Julie Brasil<sup>6</sup>, “A indumentária é composta por joias, adereços e tecidos de diversas tribos indígenas guatemaltecas que pertenceram às mulheres da minha família”.

---

<sup>6</sup> Ibid.



FIGURA 7: Detalhe da indumentária da performance *Quitapenas*, 2017. Julie Brasil. Foto: Arquivo da artista.

A indumentária da performance é composta por tecidos tradicionais da Guatemala como o aguayo e tecidos compostos por grafismos típicos da cultura Maia. Os acessórios usados na vestimenta em sua grande parte são compostos por pedras diversas que cumprem uma função de proteção energética da artista.

A ancestralidade é um elemento central na performance *Quitapenas* presente nas pedras por serem formações muito antigas, perpassando a tradicional crença Maia e também presente na indumentária utilizada pela artista. Sua vestimenta é composta por fragmentos de tecidos originários de diversas tribos guatemaltecas que passaram de geração em geração em um legado matriarcal da sua família.

A confecção da indumentária também foi realizada utilizando técnicas tradicionais que foram transmitidas por uma tradição oral na família do confeccionador. Victor Hugo Mattos relata que na confecção da vestimenta da *Quitapena* ele utilizou conhecimentos de costura e bordado que lhe foram ensinados por sua avó. Segundo ele, ao longo de séculos, as técnicas de costura foram transmitidas pela tradição oral matriarcal na sua família.

No decorrer da performance, Julie Brasil permanece sentada no espaço expositivo assumindo uma postura de atenção e escuta com os participantes. O público ao adentrar no espaço expositivo aonde acontece a performance se depara com um texto instruindo como ativar o poder espiritual da *Quitapena*:

Para ativar o poder espiritual da *Quitapenas*, dirija-se a ela em particular e conte-lhe com palavras ou em silêncio suas preocupações. A boneca será então responsável por aliviá-las e encontrar uma maneira mais clara de resolvê-las, encaminhando-as unicamente ao universo e aos deuses, e assim, seu despertar será mais leve e a paz mais abundante. A *Quitapenas* jamais é autorizada a falar nada sobre o que escutou. (BRASIL, 2017)<sup>7</sup>

No decorrer da performance os interessados em participar se sentam em frente a *Quitapena* e são convidados a contar-lhe seus problemas. Embora se trate de um encontro de escuta a artista relata que sua fala pode ocorrer caso seja solicitada, pois o participante deve se sentir confortável, assim a artista falará caso perceba que sua fala pode propiciar esse conforto ao participante. Durante o processo de escuta a artista é responsável pelo encaminhamento dos problemas relatados aos deuses, conforme ensina a tradição Maia.

Ao analisar a performance de Julie Brasil e a tradição das *Quitapenas*, nota-se que no trabalho de Julie Brasil a tradição oral da *Quitapena* pode ser vista como um estímulo para o processo criativo da própria artista no qual ela mesmo passa a assumir o papel de intercessor de escuta e confiabilidade que era originalmente atribuído a boneca.

Após o fim do encontro com o participante a artista se compromete a manter o sigilo sobre toda a escuta realizada durante o encontro. Mesmo que pessoas com as quais a artista tenha uma relação íntima decidam participar, Julie Brasil assume um compromisso de não falar posteriormente sobre qualquer conteúdo mencionado durante a performance, mesmo que o participante volte a tocar no assunto em outro contexto.

Processo oposto ao de Julie Brasil ocorre nos encontros que realizo para o *Projeto Vozes*. Embora nos encontros as participantes sejam instigadas a dar depoimentos pessoais, mediante autorização, esses depoimentos são gravados e expostos em uma instalação polifônica. Nesse processo a relação de confiança entra artista e Outro não perpassa pelo sigilo mas é atravessada por uma ideia de rede.

Esse processo de escuta voltado para experiências de machismo e misoginia está mais associado a uma quebra de sigilo do que a um sigilo em si. No entanto mesmo havendo uma exposição de depoimentos tão individuais a participação no projeto desperta nas participantes um sentimento de segurança e fortalecimento. Ao dispor depoimentos pessoais de diversas mulheres sobre experiências de machismo e misoginia há uma criação de uma

---

<sup>7</sup> Descrição da proposta de performance escrita pela artista. O texto é habitualmente inserido nos espaços expositivos aonde será realizada a performance *Quitapenas*.

rede. Assim, as participantes se sentem fortalecidas, pois suas questões e relatos fazem parte de uma experiência coletiva. Embora os processos de conexão com o Outro sejam distintos tanto a performance *Quitapenas* de Julie Brasil como o Projeto *Vozes* de minha autoria perpassam uma relação de confiança entre artista e participante. Na obra de Julie Brasil a confiança é enfatizada pelas dimensões sagradas atribuídas aos encontros, enquanto que no Projeto *Vozes* a relação de confiança é enfatizada por uma ideia de rede.

Nota-se que as dimensões sagradas relacionadas as *Quitapenas* e a rede desenvolvida no Projeto *Vozes* atuam como intercessores poéticos que propiciam uma conexão com o Outro na qual se sente confortável em partilhar problemas e vivências pessoais.

### **2.3. Familiar e estranho: o contato com o Outro na obra de Eleonora Fabião**

Na contemporaneidade a obra de Eleonora Fabião se destaca pela criação de metodologias que a aproximam do Outro criando experiências poéticas compartilhadas. No decorrer de sua trajetória, a artista desenvolve intercessores que possibilitem um encontro com o desconhecido. Seus trabalhos acontecem por meio da experiência de se permitir escutar e realizar ações que vão de encontro aos interesses do participante e da artista.

Nota-se que frequentemente nos encontros interpessoais há o desejo de uma entrega do artista ao Outro. Embora haja uma grande abertura do artista para as questões e propostas trazidas pelo Outro não há um asujeitamento do artista, mesmo se colocando à disposição do Outro a participação da artista enquanto sujeito é ativa. Essa abertura da artista ao outro fica evidente no trabalho *Em Converso sobre qualquer coisa* realizado a partir de 2008, no qual Eleonora Fabião leva duas cadeiras e um cartaz com os dizeres *Converso sobre qualquer coisa* a um espaço público e dialoga com quem se interessar.





FIGURA 8: Converso sobre qualquer assunto, performance realizada a partir de 2008. Eleonora Fabião.  
Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/rumos-2013-2014-a-arte-de-criar-o-mundo-que-se-deseja>

O cartaz levado pela artista evidencia essa abertura ao Outro na medida em que ela possibilita que o participante escolha o assunto a ser conversado. Processo semelhante acontece no Projeto *Vozes*, no qual converso com mulheres sobre machismo. Embora as perguntas realizadas no projeto abordem a desigualdade de gênero, o machismo atravessa diversas esferas sócio culturais, desse modo as mulheres entrevistadas participam dando depoimentos relativos a temas diversos como por exemplo esferas familiares, profissionais, acadêmicas, educacionais, religiosas dentre outras. No decorrer dos encontros percebi que os ambientes aonde os encontros acontecem tem grande influência sobre a participação das entrevistadas. Os encontros realizados em minha residência ou na casa das participantes tendem a possibilitar uma maior abertura para o relato de experiências pessoais, enquanto que nos encontros realizados em ambientes institucionais as participantes tendem a se ater a desdobramentos do machismo como uma questões social.

Na obra de Eleonora Fabião o ambiente também exerce influência sob os encontros, nota-se que em *Converso sobre qualquer assunto*, as duas cadeiras que compõe o ambiente do encontro pertencem a cozinha da artista. Desse modo, um objeto com o qual a artista tem uma relação íntima e familiar passa a compor uma relação com uma pessoa desconhecida em um espaço público.

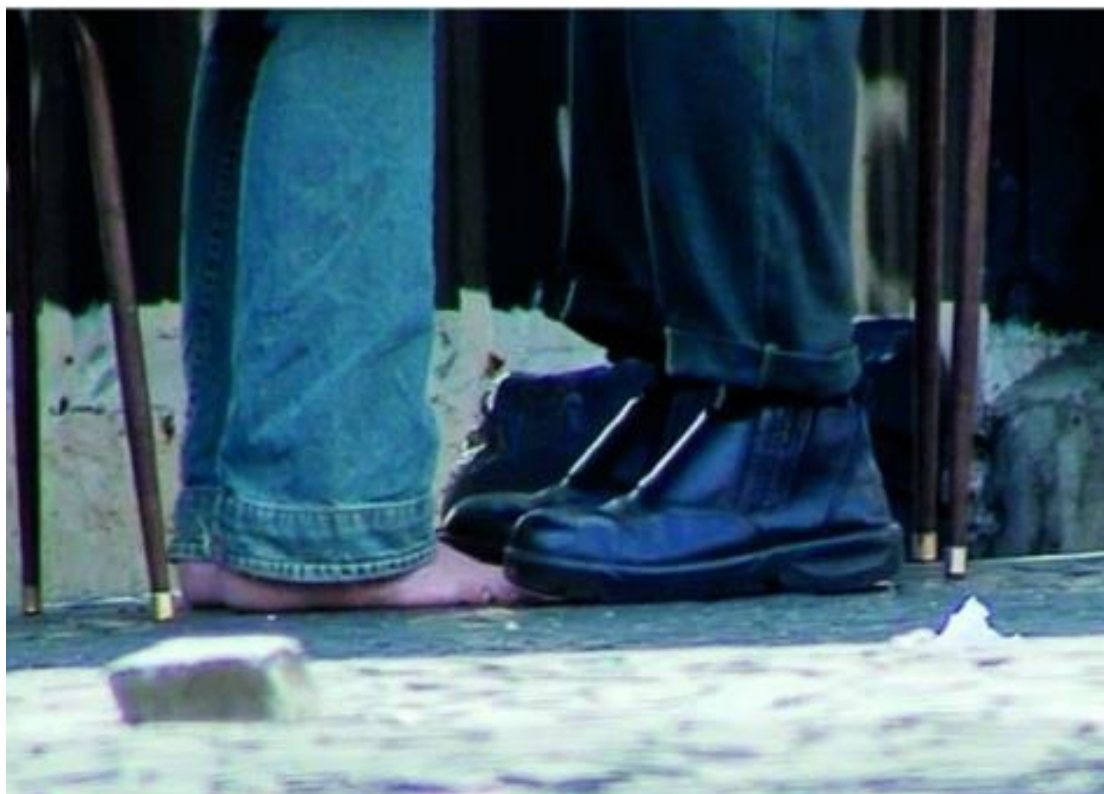


FIGURA 9: *Converso sobre qualquer assunto*, performance realizada a partir de 2008. Eleonora Fabião.  
Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/rumos-2013-2014-a-arte-de-criar-o-mundo-que-se-deseja>

O registro acima mostra trechos da realização da performance *Converso sobre qualquer assunto* no largo da carioca no centro da cidade do Rio de Janeiro. A imagem evidencia a tensão entre familiaridade e estranhamento que permeia a obra da artista. Nota-se que na imagens a artista está descalça em uma postura relaxada, no entanto a performance acontece em um local movimentado da cidade pelo qual as pessoas habitualmente passam sem o costume de parar ou relaxar.

A familiaridade e o estranhamento estão presente em diversos trabalhos de Eleonora Fabião, é o caso do trabalho *Linha* realizado a partir 2010, no qual a artista pede a uma pessoa conhecida que marque um encontro com alguém que ela desconheça e repasse para ela apenas as informações sobre o lugar, hora e dia em que o encontro acontecerá.

Nesse primeiro encontro a artista e o participante planejam juntos uma ação que só será realizada em um segundo momento, assim as ações e possibilidades que podem surgir nesse contato interpessoal são frutos de acordos e convergências entre os desejos da artista e do participante.

Após o segundo encontro, a artista pede ao participante que ele marque um novo encontro entre ela, Eleonora Fabião, e um desconhecido. Assim, a artista parte novamente rumo ao desconhecido. Embora nos processos artísticos de Eleonora Fabião o encontro com o estranho e a busca pelo desconhecido faça parte de um método de trabalho, a relação com o desconhecido também é permeada por familiaridade e reconhecimento. O criador da psicanálise Sigmund Freud (1853 – 1939) analisa a etimologia da palavra estranho (unheimlich) em alemão e mostra a sua relação com a familiaridade:

O que mais nos interessa nesse longo excerto é descobrir que entre os seus diferentes matizes de significado a palavra ‘heimlich’ exhibe um que é idêntico ao seu oposto, ‘unheimlich’. Assim, o que é heimlich vem a ser unheimlich. (Cf. a citação de Gutzkow: ‘Nós os chamamos ‘unheimlich’; vocês o chamam “heimlich”.’) Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘heimlich’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por Outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. (Freud, 1919, p. 308)

Freud demonstra como a própria etimologia da palavra estranho já evidenciam a sua relação com a familiaridade. O encontro com o desconhecido é sempre permeado por relações de estranhamento e reconhecimento. No projeto *Linha* ao se deparar com o desconhecido Eleonora Fabião tem o desafio de descobrir pontos de convergência e familiaridade frente a um estranho para que ambos possam realizar uma ação conjuntamente. A busca pela familiaridade se apresenta não apenas na relação com Outro mas também nos objetos escolhidos para fazerem parte dos encontros. Em *Converso sobre qualquer assunto*, as cadeiras remetem a esfera doméstica da artistas trazendo elementos de uma esfera familiar, já em *Linha* a artista leva uma garrafa de café ao encontro com o participante.

No Projeto *Vozes* também utilizo a técnica de levar café aos encontros interpessoais. Servir um café é tido como uma atitude acolhedora na cultura brasileira e acredito que ao servir o café nos encontros esse sentimento seja transmitido a participante. O café também auxilia na criação de uma esfera familiar pois a bebida faz parte da rotina de grande parte da população brasileira, desse modo seu cheiro e paladar ativam sensações familiares no participante influenciando na criação de uma atmosfera aconchegante.

Embora o deslocamento de objetos domésticos e a partilha de bebidas típicas para o espaço público possa auxiliar na criação de uma intimidade com os participantes de encontros interpessoais, o desejo de suprimir a presença de objetos nesses encontros é frequentemente manifestado por artistas que trabalham em contato com o Outro.

Ao falar sobre a experiência do contato interpessoal que utiliza objetos para ligação entre os sujeitos Lygia Clark já apontava caminhos para uma relação mais direta ente sujeitos sem utilizar os objetos como elo de ligação. “Depois, o propor essa ligação veio da minha parte; passei a pedir às pessoas que se tocassem sem medo e vivessem essa experiência erótica ainda proposta através de um objeto intermediário.” (Clark, 2006. p. 354). Nota-se que ao se referir a experiência sensorial entre participantes utilizando a expressão “ainda” a artista já demonstra um desejo de uma supressão do objeto em prol de um contato mais direto entre participantes.

Analisando a trajetória de Eleonora Fabião também nota-se uma tendência a eliminar os objetos que compõe os encontros interpessoais. Em *Linha* realizado a partir de 2010 a artista leva apenas café aos encontros enquanto que em seu trabalho anterior “*Converso sobre qualquer coisa*” ainda havia a presença das cadeiras levadas pela artista.

Em *Linha* no primeiro encontro com o participante é composto apenas pela presença da artista do Outro e o café que surge como um elemento de ligação e partilha. No segundo momento do trabalho são utilizados somente objetos que são necessários para executar a ação que foi previamente planejada pelo participantes e artista.

Na obra de Eleonora Fabião a experiência do contato com o desconhecido e uma vivência imprevisível fazem parte de uma busca constante de reinvenção do trabalho de arte e do sujeito. O desejo de uma dissolução no Outro e uma busca de uma neutralidade utópica é substituído por um desejo de uma transformação de si no encontro com o Outro.

Nos encontros interpessoais as identidades dos sujeitos são friccionadas na experiência da alteridade. A autora Tania Rivera reflete sobre o processo de fricção identitária no encontro com o Outro: “Apenas o encontro no qual minha própria identidade seja fissurada e posta em crise, assim como a dele, é capaz de propiciar uma real experiência do Outro...”. (RIVERA, 2015, p. 296). No trecho nota-se que a experiência poética de uma tensão identitária entre dois sujeitos é capaz de proporcionar uma real vivência do/com o Outro. Eleonora Fabião revela as motivações da sua busca pela experiência do Outro “Quem escuta muito é padre ou psicólogo, não sou uma coisa nem outra, sou artista. Eu converso. É gratuito não custo nada e é desinteressado - não envolve lucro, cura ou salvação. Faço porque não



conheço nada mais belo e impressionante que gente e a vida da gente”. (FABIÃO, 2015, p. 75).

Na pesquisa de Eleonora Fabião percebe-se que a criação de uma potência poética no contato com o Outro perpassa a criação de métodos e intercessores que proporcionem uma horizontalização do contato entre a artista e o Outro. Assim, a experiência da conexão entre sujeitos é capaz de proporcionar uma real vivência da alteridade que provoca um dilaceramento identitário, substituindo um antigo desejo de dissolução identitária apresentado nos primórdios da produção poética que envolve o contato direto entre artista e o Outro.

### **Capítulo 3. O exercício da alteridade e o Outro na minha produção artística**

#### **3.1 O pessoal é político: as dimensões pessoais no contato com o Outro.**

O Projeto *Vozes* investiga a vivência de mulheres que residem no Brasil contemporâneo. Iniciado em 2017, e ainda em desenvolvimento, a obra é composta por uma série de depoimentos de mulheres com perfis diversos que apresentam suas perspectivas referentes à desigualdade de gênero. O projeto parte de um desejo de construir uma obra que reflita um pensamento contra hegemônico acerca das questões de gênero. As participantes do projeto pertencem a diferentes gerações, etnias, orientações sexuais e classes sociais. Mediante autorização das participantes, a sonoridade dos encontros interpessoais são gravadas para posteriormente compor a obra.

Ao iniciar os encontros interpessoais do Projeto *Vozes* em 2017, realizei alguns encontros em espaços institucionais de arte, nos quais me coloquei à disposição durante um dia para conversar com mulheres sobre machismo. Contudo, no decorrer do projeto, percebi que o ambiente em que os encontros acontecem exercem grande influência na participação das entrevistadas assim, ao perceber esta importância, me atentei para a necessidade de criar uma esfera aconchegante, na qual as participantes se sentissem confiantes e a vontade em um ambiente que proporcionasse uma maior abertura para o relato de vivências pessoais. A partir dessa reflexão, percebi a casa como espaço acolhedor e propício para a realização dessa escuta privada. Em vista disso, os encontros interpessoais passaram a ser realizados em minha residência ou na casa das participantes, caso assim elas desejarem.

Quando me encontro com a participante que será ouvida no encontro, busco criar uma esfera aconchegante, de acordo com as possibilidades que me são apresentadas nesse encontro. Dessa maneira, utilizo intercessores múltiplos para a criação de uma esfera acolhedora. A construção dessa atmosfera pode abranger conversar sobre outros assuntos, apresentar outros trabalhos de arte por mim desenvolvidos, exibir o vídeo com depoimentos de outras participantes do *Projeto Vozes*, servir chá, café entre outras estratégias.



FIGURA 10: Registro de encontro realizado em novembro de 2019. Projeto Vozes, iniciado em 2017. Foto: Nicolas Silva

A imagem mostra um dos encontros do *Projeto Vozes*, compõe o encontro uma garrafa de café, um banco que comporta duas pessoas, um gravador e algumas obras de minha autoria penduradas pelas paredes da sala. No encontro acima registrado a participante foi convidada a vir a minha residência por meio da indicação de uma pessoa que havia participado previamente do projeto. A participante compareceu ao encontro sabendo que se tratava de uma conversa sobre questões de gênero cujo o áudio seria gravado para posteriormente compor uma instalação sonora. As questões que compõe a conversa só são

reveladas as participantes no momento do encontro, propiciando assim falas espontâneas que revelam emoções do momento, sem que haja uma preocupação com a elaboração de um discurso erudito.



FIGURA 11: Frame do vídeo: Projeto Vozes, iniciado em 2017. Vídeo 3'37. Full HD.

Nos encontros interpessoais que compõe o *Projeto Vozes* as participantes desenvolvem suas falas sendo estimuladas por três questões: O que é uma sociedade machista? Como o machismo afeta a sua individualidade? e O que é a escuta? As perguntas visam estimular nas participantes a construção de uma fala que parta de uma perspectiva abrangente de um contexto social amplo, abordando diversas dimensões do machismo, a fim de que as participantes sejam instigadas a relatar experiências pessoais. As questões que constituem os encontros foram formuladas com o objetivo de abranger dimensões individuais e sociais do machismo, dialogando com pautas do movimento feminista. O lema do feminismo surgido no final dos anos 1960 “O pessoal é político”<sup>8</sup> exerceu uma grande influência no processo de construção das perguntas.

---

<sup>8</sup> O lema do feminismo “O pessoal é político” surgiu em um título de um artigo publicado em 1969 de autoria da feminista estadunidense Carol Hanisch. O texto foi construído em resposta a declarações de que os grupos de reflexão ou autoconsciência no quais eram discutidas questões de gênero, eram terapias pessoais. Disponível em <https://resistenciaradfem.wordpress.com/tag/carol-hanisch/>. Acessado em 07/06/2018.

As questões suscitadas pelo lema “o pessoal é político” já haviam influenciado a minha produção artística anteriormente no início de 2017 quando elaborei a obra *Cópia fiel*.



FIGURA 12: *Cópia fiel*, 2017. Réplica de documento costurada sob foto canvas. Foto: Arquivo pessoal

*Cópia fiel* consiste na apropriação de uma fotografia antiga, na qual os membros são posicionados de acordo com suas respectivas alturas. A imagem evidencia também uma hierarquia familiar. A fotografia revela uma estrutura patriarcal, na qual a mulher ocupa a parte inferior da imagem, sobre a fotografia está costurado a réplica de um documento pertencente a minha família. No documento consta o registro de uma filha extraconjugal de meu tataravô com a empregada da família. Na escritura o juiz se refere a concepção da menina como um ato de fraqueza humana e alega que não há implicações, nem prejuízos ao seu casamento oficial com sua esposa Dona Leontina e seus demais filhos.



Joaquim Ovidio dos Santos Mello,  
Escrivão do segundo Officio do Civil, Orphãos, Ausen-  
tes, Crime, Jury e mais annexos, Tabelião e Official  
do Registro de Immovels e Commercial neste Muni-  
cipio da Barra do Pirahy, Estado do Rio de Janeiro.

### Certifico

por se haver sido vertalmente pedido e depois de revêr os livros  
de notas archivados em meu cartorio que de deslizado 49 de fe-  
breiro, consta a escriptura que se foi pedida por certidão cujo in-  
teiro está a seguir, a saber: -  
EU, JOAQUIM OVIDIO DOS SANTOS MELLO, Tabelião e Official do  
Registro de Immovels e Commercial neste Municipio da Barra do Pirahy,  
Estado do Rio de Janeiro, ao ver o cartorio e perante mim o  
Tabelião, opôr se haver sido distribuido esta escriptura pela  
intermediação do Autorizante Luiz Pereira Lima, brasileiro, residente  
por via Tabelião, de que sou 14.º promotor das causas testamentarias  
pelas quaes o Autorizante Luiz Pereira Lima, foi dito que, por frequente  
desejo, houve de Alice Alves de Moura, mulher solteira, de condi-  
ção livre, residente no districto de Sença, desta Municipio, uma  
filha por nome Alcina, nascida aos vinte e cinco de Março  
de 1874, para reconhecer e legitimar a saida filha de nome Alcina,  
como sua filha, que effectivamente é, para todos os effectos lega-  
es, especialmente para que possa vir a successora da dita Autorizante,  
e para que se não prejudique a legitimação da dita filha legítima de nome  
Alcina, e para que se não prejudique a legitimação das demais filhas  
legítimas da dita Alice Alves de Moura, a saber: Cecília, Jovita, João de  
Almeida, e os demais que possam vir a haver de dita Alice Alves de  
Moura.

FIGURA 13: Foto detalhe: Cópia fiel, 2017. Réplica de documento costurada sob foto canvas. Foto: Arquivo pessoal

O título da obra *Cópia fiel* foi concebido a partir de uma articulação entre a imagem que mostra duas meninas de idades próximas trajando roupas semelhantes, e o documento que evidencia uma infidelidade do marido. No entanto, a concepção de uma filha extraconjugal não foi caracterizada oficialmente como adultério, mas como um ato de fraqueza humana. *Cópia fiel* dialoga com o lema “O pessoal é político”, tendo sido construída a partir de arquivos pessoais pertencentes a recordações familiares e que também revelam uma estrutura social patriarcal oficialmente outorgada.

Posteriormente, ainda motivada com o lema “o pessoal é político”, passei a refletir sobre como abordar essa questão partindo de uma perspectiva múltipla capaz de abranger o pessoal e o político em diversas esferas sociais, a partir de pontos de vistas de mulheres que vivenciam esses contextos.

A partir dessa reflexão a polifonia surgiu como possibilidade de materialização de diversas vozes que retratam múltiplas vivências e questões. Partindo de um desejo de instigar a fala dessas mulheres que se disponibilizaram a participar do projeto, elaborarei as questões mencionadas acima com o intuito de estimular a reflexão acerca dessas dimensões pessoais e também das macro políticas do machismo. Embora as perguntas realizadas no projeto abordem a desigualdade de gênero, o machismo atravessa diversas esferas sócio culturais. Desse modo, as mulheres entrevistadas participam do projeto com depoimentos relativos a temas diversos como esferas familiares, profissionais, acadêmicas, educacionais, religiosas, dentre outras.

No decorrer dos encontros interpessoais meu desejo é realizar uma escuta atenta que proporcione uma experiência de confiança e liberdade de expressão as participantes. Em vista disso, após realizar as perguntas busco me ater ao processo de escuta e não realizar interferências em suas falas. No entanto, tenho consciência da impossibilidade de um encontro exclusivamente de escuta, pois acredito que toda comunicação é responsiva mesmo na ausência de fala. Em um diálogo entre sujeitos até mesmo o silêncio é permeado de comunicabilidade. O filósofo e teórico da cultura (BAKHTIN, 2003, p. 271) aponta características responsivas no processo de comunicação: “No processo de comunicação o ouvinte, longe de ser passivo, ocupa uma “ativa posição responsiva” em relação ao discurso do falante-interlocutor, “concorda ou discorda dele. completa-o, aplica-o. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva... Toda compreensão é prenhe de resposta... o ouvinte se torna falante.”

O autor aponta para a impossibilidade de uma escuta não responsiva destacando que em um diálogo a comunicação é viva e acontece para além da fala. O *Projeto Vozes* tem como elemento estrutural o processo de escuta da participante. Nos encontros a questão O que é a escuta? é a última pergunta realizada, buscando assim estimular uma reflexão acerca do processo de comunicação e escuta. Ao compartilhar com as participantes o pensamento a respeito do que é a escuta, acredito assim criar uma relação de horizontalidade com a participante. Tendo em vista que o *Projeto Vozes* é estruturado a partir da escuta, ao compartilhar essa reflexão com as participantes compartilho também a própria concepção do projeto.

### **3.2 Alteridade, singularidade e experiência social no Projeto Vozes**

O feminismo deu início ao questionamento político de diversas esferas da vida social: família, vida profissional, sexualidade, representatividade política entre outros. Em vista disso, as perguntas realizadas no *Projeto Vozes* abordam a desigualdade de gênero compreendendo que o machismo atravessa diversas esferas sócio culturais, assim em suas falas as participantes tem abertura para refletir sobre temáticas diversas.

Segundo o teórico cultural e sociólogo Stuart Hall (2015 p. 27) com o surgimento do movimento feminista a partir da década de 1960, muitas questões que eram tidas como assuntos da vida privada, como a divisão de tarefa doméstica e educação dos filhos, passaram a ocupar o debate público e ser compreendidas como questões políticas.

As questões e reivindicações apresentadas pelo feminismo a partir da década 1960 também se fizeram presentes nas artes visuais. O feminismo trouxe novas pautas para a produção poética de artistas mulheres ao incorporar questões presentes no movimento a suas produções, expandido com isso suas práticas e agregando novos materiais em suas produções. A historiadora da arte e crítica Lucy Lippard comenta os alastramentos dos novos processos artísticos desenvolvidos ao longo dos anos 1970 por artistas mulheres:

No início da década de 70, todas as questões feministas agora bem formuladas – formalmente e ideologicamente – eram novas para nós. A arte incrivelmente honesta e muitas vezes espontaneamente crua parecia nova e ultrajante. Até mesmo as coisas mais simples sobre a experiência das mulheres que não tinham sido ditas em voz alta anteriormente e exibidas em público. Materiais "femininos" e cor rosa, orgasmo, menstruação, parto, menopausa, trabalho doméstico, assumiram um significado novo e rebelde, assim como imagens centrais do ponto de vista feminino e as imagens explicitamente sexuais. Com essa recuperação das



identidades viscerais houve e ainda há uma grande ênfase no corpo e questões de gênero. (LIPPARD, 2007, p. 76)

No trecho a autora aponta como as pautas debatidas no movimento feminista no início da década de 1970, também estavam presentes nas produções de mulheres artistas naquele período. A partir da fala da autora percebe-se nas artes visuais um movimento semelhante ao mencionado pelo autor Stuart Hall, assim assuntos tidos como da vida privada previamente ao feminismo passam a ocupar o debate público e a produção poética. Importante ressaltar que a abordagem das pautas feministas nas artes visuais produzidas por mulheres no início da década de 1970, estabeleciam um diálogo com o pensamento da época. No início do movimento feminista a luta pela igualdade de gêneros era baseada em uma relação de comparação entre a vivência de ser mulher e a vivência de ser homem. Esse pensamento delineava uma compreensão hegemônica acerca da mulher. Tal concepção universalista vem sendo desconstruída pelo movimento feminista na atualidade que compreende ser mulher como uma categoria diversa, atravessada por vários fatores sociais. A filósofa Djamila Ribeiro comenta a desconstrução de um pensamento feminista hegemônico:

... um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria de mulher. Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero, foi atribuído mais fortemente a terceira onda do feminismo. (RIBEIRO, 2017, p. 21)

No trecho acima a autora expõe como a experiência de ser mulher é influenciada por intersecções sociais que fazem com que a categoria mulher seja diversa. Em seu livro *O que é lugar de fala?* a autora destaca o pensamento de feministas negras que anteriormente a terceira onda do feminismo<sup>9</sup> já haviam apontado para as problemáticas de um pensamento feminista hegemônico. Nesse contexto, a autora destaca o discurso *E eu não sou uma*

---

<sup>9</sup> A terceira onda do movimento feminista rompe com um pensamento universalista da mulher. O movimento passa a compreender que a concepção de “ser mulher” contempla vivências diversas. A terceira geração do feminismo ou terceira onda debruça-se sobre a análise das diferenças dentro da semelhança. Há um enfoque em intersecções sociais como classe, etnia e as formas de opressão exercidas de acordo com essas intersecções. In: FERREIRA, Ivone. **O feminismo brasileiro: uma análise a partir das três ondas do movimento feminista e a perspectiva da interseccionalidade**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [http://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero\\_e\\_direito/edicoes/1\\_2017/pdf/DeslvoneFerreiraCaetano.-pdf](http://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero_e_direito/edicoes/1_2017/pdf/DeslvoneFerreiraCaetano.-pdf) acessado em 23-07-2019.

*mulher?*<sup>10</sup> de Sojourner Truth que ainda no século XIX já evidenciava o dilema de tal universalização.

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me ceder o melhor lugar! E eu não sou uma mulher?  
... (TRUTH, 1851)

O discurso apresentado por Truth evidencia como a experiência social de uma mulher negra é distinta da experiência de uma mulher branca. A fala de Truth indica que em meados do século XIX, existiam pensadoras apontando para a necessidade de uma desconstrução de um pensamento universalista acerca da categoria de mulher. Na reflexão apresentada por Sojourner Truth, nota-se que a autora diferencia a experiência social de mulheres a partir de intersecções sociais étnicas que influenciam nessa vivência. Em sua fala, a autora aponta que há grupos sociais de mulheres mais vulneráveis aos impactos das desigualdade em relação a outros grupos. Esse pensamento apresentado por Truth também perpassa depoimentos de mulheres entrevistadas no projeto Vozes.

O machismo no macro afeta a sociedade impedindo ascensão econômica das mulheres. Na base da pirâmide social o que se tem são mulheres negras e muitas delas sustentam suas casas e essas mulheres tem menos oportunidades do que qualquer outra pessoa na sociedade. O machismo afeta a vida econômica e social de todos, afeta a vida pessoal das mulheres e nessa escala tem que ver qual tipo de mulher é mais afetada e qual tipo de mulher é menos afetada. (Entrevista anônima cedida ao Projeto Vozes, 47 anos – bairro da Glória – Rio de Janeiro, 2019)

Em depoimento cedido ao projeto Vozes, a participante relata que o machismo afeta toda a sociedade, no entanto seus impactos nas vivências das mulheres não é equânime. Na fala de Sojourner Truth apresentada anteriormente a militante aponta que na sociedade norte americana do século XIX o machismo afetava as mulheres negras de forma distinta das mulheres brancas. Tendo em vista essa disparidade apresentada pela autora há necessidades e reivindicações de mulheres negras que se distinguem de pautas propostas por um movimento feminista predominantemente composto por mulheres brancas.

---

<sup>10</sup> Discurso originalmente apresentado em 1851 na Convenção dos Direitos da Mulher em Ohio nos Estados Unidos. Registrado por Marcus Robinson, na edição de 21 de junho de 1851, no *The Anti-Slavery Bugle*.

A participante do projeto *Voices* referindo-se à sociedade brasileira contemporânea apresenta um pensamento que se aproxima ao de Sojourner Truth. Em seu depoimento a participante indica que as mulheres negras estão na base da pirâmide social sofrendo os impactos do machismo com mais veemência, tendo menos oportunidades de ascensão econômica e social.

O Projeto *Voices* propõe uma coexistência de pensamentos provindos de mulheres pertencentes a grupos sociais diversos. Frequentemente as intersecções sociais que influenciam nas vivências dessas mulheres são evidenciadas em suas falas. No entanto, tendo em vista a amplitude do projeto, do qual já participaram mais de 50 mulheres, não apresento os depoimentos na íntegra, analiso apenas trechos de falas que foram por mim selecionados. Desse modo, transcrevo fragmentos dos depoimentos mantendo o anonimato das participantes, mas considero importante fornecer informações básicas como idade, região em que a participante reside e ano da entrevista com o objetivo de sinalizar o “lugar de fala” da participante.

A concepção de um projeto do qual participam uma multiplicidade de personas possibilita a apresentação de diferentes pontos de vistas. No depoimento acima mencionado a reflexão acerca da influência das intersecções sociais étnicas na experiência de ser mulher foi apresentada por uma participante de 47 anos que reside na zona sul do Rio de Janeiro. A partir de outro ponto de vista, a relação entre racismo e machismo também foi pontuada na fala de uma participante de 9 anos residente da zona oeste do Rio de Janeiro.

Machismo é quando os homens têm preconceito com as mulheres, falando que elas não podem trabalhar e tem o machismo preconceituoso pelo tom da pele. Já aconteceu com a minha amiga só por causa da religião. Todo mundo zuava ela e ninguém queria ser amigo dela. Eu era a única amiga, todo mundo chamava ela de macumbeira. Eu defendia ela, dizia para eles que macumba é uma árvore. (Entrevista anônima cedida ao Projeto *Voices*, 9 anos – Campo Grande – Rio de Janeiro, 2019)

Compreendendo que ser mulher é uma experiência atravessada por fatores sociais diversos, muitas vezes a religião se apresenta como uma intersecção de grande influência nessas vivências. Na fala da participante nota-se uma articulação entre machismo, racismo e intolerância religiosa. Percebe-se nesse contexto que a participante o caso de intolerância religiosa, também está ligado a uma conduta racista. A exclusão social ocorrida por conta de um preconceito religioso está direcionada a uma praticante de uma religião de matriz afro-brasileira. Ao longo da história do Brasil as religiões afro-brasileiras foram submetidas a

repressões policiais, jurídicas e discriminação sociais, como a relatada acima. A jurista brasileira Lívia Sant’Anna Vaz reflete sobre a relação entre intolerância religiosa e manifestações de ódio contra negros:

No Brasil, não é diferente: o povo negro nunca experimentou igual liberdade religiosa. O Estado brasileiro, historicamente, figurou como agente decisivo na perseguição das religiões afro-brasileiras, propagando os efeitos do racismo institucional também na esfera da religiosidade. O racismo religioso constitui-se como uma das graves interfaces do racismo à brasileira que assume caráter ubíquo e fluido, interseccionando-se com outros mecanismos de opressão; aglutinando sentimentos e manifestações de ódio contra os negros. (SANT’ANNA, 2019, p.1)

No trecho acima a autora reflete sobre a articulação entre o racismo institucional e a intolerância religiosa, assim compreende-se que a intolerância religiosa exercida contra praticantes de religiões afro-brasileiras também está relacionada ao racismo. A articulação entre as diversas formas de opressão é um assunto abordado pela filósofa Djamila Ribeiro e, em suas interlocuções, percebe-se que as autoras destacam a importância de considerar as diversas intersecções sociais para a construção de um pensamento feminista contra hegemônico. Nesse contexto, Djamila Ribeiro reflete sobre “lugar de fala”, conceito que vem sendo muito debatido na contemporaneidade. A autora destaca a origem imprecisa do conceito e sugere uma leitura partindo do *feminism standpoint*:

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do *Feminism standpoint*: não poder acessar certos espaços, acarreta em não ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao emitir palavras, mas poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, p. 64)

A autora ao refletir sobre lugar de fala salienta a importância da presença da população negra em espaços de comunicação e difusão do conhecimento. No movimento feminista processo semelhante ocorre quando há a ausência de mulheres negras na elaboração das pautas e reivindicações, assim gerando um discurso unilateral e segregador. O mesmo pensamento pode ser aplicado a trabalhos de artes visuais que abordam questões de gênero, pois tais poéticas, ao partirem de um ponto de vista unilateral sem levar em consideração as diversidades que a categoria mulher abrange, acabam refletindo

pensamentos hegemônicos. Tendo em vista essa reflexão ao realizar o *Projeto Vozes*, que dialoga com pautas feministas, me atentei para a importância de construir uma poética que não partisse de uma perspectiva universalista acerca de ser mulher, buscando assim contemplar as diversidades que essa experiência abrange.

Afim de construir uma obra que dialogue com um pensamento feminista contra hegemônico, capaz de abranger diversos “lugares de fala” em uma relação de equidade, a polifonia surgiu como um intercessor que possibilita a materialização de uma pluralidade de vozes e vivências. Além das intersecções sociais étnicas abordadas acima, outras intersecções que influenciam a vivência das participantes também são evidenciadas em suas falas. Em alguns depoimentos as participantes destacaram a religião como uma intersecção social que influencia o comportamento e pensamento de mulheres acerca das questões de gênero. Algumas religiões exercem grande influência na construção da sexualidade da mulher estabelecendo padrões e construindo pensamentos que objetivam definir papéis sociais e lugares que a mulher deve ocupar. Em depoimento cedido ao projeto uma participante apresentou uma perspectiva de como a religião intensificava a presença do machismo em sua criação.

Eu cresci em uma casa evangélica e isso me afetou muito. Eu demorei para entender que muitas coisas que os meus pais falavam não eram a realidade do mundo, eles estavam propagando um machismo que já é estrutural. Um machismo que diz que eu tenho que aprender a me preservar para não ficar bêbada e ser estuprada na rua. Isso me afetou muito, por que eu demorei muito tempo pra entender que a criação que eu tive era muito machista. Quando eu engravidei meu pai falou “quem pariu Mateus que o embale”, não é quem pariu, é quem fez, não é só a mãe que tem que embalar. Isso me afetou muito, eu demorei para entender essas coisas e romper com essa criação machista. (Entrevista anônima cedida ao Projeto Vozes, 29 anos – Campo Grande – Rio de Janeiro, 2019)

Em seu depoimento a participante vincula comportamentos e pensamentos machistas presentes em sua casa a uma cultura evangélica. Essa relação também é evidenciada quando a participante cita a fala de seu pai “quem pariu Mateus que o embale”, nessa frase há uma atribuição da criação dos filhos à mulher, partindo de uma fala que menciona um personagem bíblico, Mateus um dos apóstolos de Jesus. Ao relacionar o machismo presente em sua criação com práticas religiosas de sua família, a participante aponta para a existência de esferas sociais nas quais há uma maior naturalização e propagação do machismo.

O depoimento acima evidencia como o Projeto *Vozes* possibilita que as participantes em seus relatos apresentem pontos de vista pessoais a partir das intersecções sociais e experiências que influenciam suas vidas. Assim, diversos lugares de fala convivem na obra, mulheres de diferentes classes sociais, etnias, orientações sexuais, religiões e idades coexistem relatando como é ser mulher em uma sociedade machista a partir de suas perspectivas. No entanto, a instalação sonora *Vozes* é permeada por atravessamentos de individualidade e coletividades. Desse modo, existem momentos em que há convergências e complementariedades entre depoimentos de participantes que partem de “lugares de falas” distintos.

Analisando a fala das participantes, percebi que a questão da insegurança no deslocamento urbano e a ameaça à integridade física é um assunto que suscita convergências entre pensamento de mulheres pertencentes a lugares, classes sociais, etnias e gerações diversas. Transcrevo abaixo fragmentos do depoimento de três mulheres que abordam questões acerca do cerceamento da liberdade e sensação de insegurança.

O machismo afeta meu dia a dia em questões como a segurança. Eu moro próximo a Lapa e volto para a casa de madrugada sozinha, eu sou uma mulher destemida então eu volto andando sozinha. Mas é uma coisa que nenhuma amiga minha faz e nesse trajeto eu tenho que lidar com a insegurança. Eu lido com piadinhas e homens me seguindo por que eles pensam que uma mulher andando sozinha na rua a noite é como se ela tivesse disponível para tudo. Essas pequenas coisas cerceiam a liberdade do ir e vir. (Entrevista anônima cedida ao Projeto *Vozes*, 47 anos – bairro da glória – Rio de Janeiro, 2019)

Sendo mulher, parece que eu nasci errada, nasci faltosa. Eu posso ser tocada, analisada, posso ter medo e devo ter medo. Quando eu estou em sozinha na rua e vem mulher, não que ela não possa me ferir, mas é muito mais difícil eu sentir medo dela como eu sinto de um homem. Por que o homem, tem isso que eu não tenho. Em várias situações eu fico pensando será que eu estou maluca ou isso está realmente acontecendo? Eu fui infantilizada, fui zuada ou fui cantada desnecessariamente. Quando isso acontece, eu penso será que eu estou com um problema de ego, estou achando que está todo mundo me perseguindo ou isso realmente aconteceu? Eu acho que as mulheres ficam com esses pensamentos na cabeça. (Entrevista anônima cedida ao Projeto *Vozes*, 28 anos – bairro: Bangu – Rio de Janeiro, 2019)

Os homens se apoderam das mulheres, achando que eles são donos dela. Ninguém é dono de ninguém, os homens quando se sentem donos da mulher, eles matam, espancam e deixam os filhos em uma situação muito difícil. Esses homens sem cultura e também os com cultura que fazem a mesma coisa. (Entrevista anônima cedida ao Projeto *Vozes*, 70 anos – cidade: Mogi das Cruzes – São Paulo, 2019)

Os trechos de depoimentos transcritos acima apresentam falas de três mulheres que residem em cidades distintas, pertencendo a diferentes gerações, no entanto todas as falas relatam sentimentos de cerceamento da autonomia e sensações de vulnerabilidade social. Nos trechos apresentados acima há uma convergência de pensamento entre falas providas das participantes. A instalação sonora polifônica propicia esses pontos de encontro, mas também proporciona momentos de complementariedade e divergências.

A instalação sonora parte de uma concepção polifônica composta por relatos múltiplos possibilitando que as participantes não sejam apenas objetos de um discurso artístico, mas sim os próprios sujeitos enunciativos desses discursos. Nesse contexto, as participantes assumem uma posição dupla de sujeito enunciativo e ao mesmo tempo de objeto do discurso poético. Na polifonia há uma ressignificação do depoimento original que ocorre em consequência ao contato com os outros depoimentos na instalação.

Nos encontros as participantes tem plena liberdade em seus relatos e embora a edição seja fiel ao conteúdo, o contato posterior com outros depoimentos implica em uma nova camada de significação. O Projeto *Vozes* é permeado por atravessamentos de individualidades e coletividades, no qual cada relato é composto por subjetividades e comunicabilidade.

A polifonia proporciona que a composição poética não seja fruto de um sujeito isolado, mas da interação e da convivência entre muitas experiências. Na obra, ao apresentar relatos pessoais providos de mulheres diversas, sobre experiências de machismo e misoginia, cria-se uma rede. Assim, as participantes se sentem fortalecidas, pois suas questões pessoais e depoimentos também fazem parte de uma experiência coletiva. A instalação visa estabelecer uma relação horizontal entre as participantes, fazendo com que os discursos aconteçam em uma relação de equipotência. O filósofo Mikhail Bakhtin desenvolve um pensamento interessante acerca da essência da polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia assim dizer: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 2015, p. 23)

Importante destacar que no Projeto *Vozes* aos relatos que compõe a polifonia estão relacionados a reflexões e vivência em relação ao machismo. Nesse caso, há uma impossibilidade de se referir aos discursos que compõe a instalação como vontades. Desse modo, opto por adaptar o pensamento de Bakhtin me referindo a vontade por ele citada como “experiência”: Essa combinação de experiências no Projeto *Vozes* proporciona um fluxo entre as singularidades e coletividades presentes nos depoimentos e na materialidade do trabalho, na medida em que os relatos são apresentados por diferentes canais de som. As vozes das participantes também trazem camadas de significações, não há uma neutralidade nessas vozes que ressoam características biológicas e sociais, como gênero, idade, sotaque, educação adquirida, e também as emoções do momento.

A polifonia também dialoga com a cacofonia das grandes cidades. Ao reproduzir as vozes de múltiplas mulheres em simultaneidade, a obra assinala as dimensões sociais do machismo e seus impactos na vida de muitas mulheres. Ao mesmo tempo em que a obra remete a essa dimensão social, os relatos que compõe essa sonoridade foram gravados em encontros interpessoais e seus áudios também remetem a essa escuta íntima e pessoal. Assim, também é possível ouvir relatos individuais com mais atenção e perceber os impactos da desigualdade de gênero em uma vivência pessoal.

O Projeto *Vozes* apresenta uma multiplicidade de personas equipotentes com suas experiências de vida combinadas em uma unidade do acontecimento poético. O desejo de dar continuidade aos encontros e ter uma obra sempre em desenvolvimento me motiva pela possibilidade de estabelecer um diálogo contínuo e inacabado. Mulheres diversas que tiveram ou não contato com a instalação sonora, tem a possibilidade de dar o seu depoimento que será gravado e adicionado à instalação. A obra reflete conquistas de espaços de fala e abre possibilidades de pensamentos em uma discussão aberta, na qual mulheres são convidadas a gravar os seus depoimentos e dar continuidade a um diálogo sem fim. Assim, tem-se uma obra em constante construção, composta por uma multiplicidade de vozes plurivalentes que refletem múltiplos pontos de vista, apresentando as complexidades das questões de gênero e possibilitando um maior aprofundamento nesse debate. O *Projeto Vozes* convoca o público a uma experiência da alteridade que acontece por meio da escuta de vivências pessoais e da possibilidade de compartilhar suas vivências através da fala.



## Considerações finais

A presente pesquisa e o percurso nas disciplinas do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos da Artes na Universidade Federal Fluminense me atentaram para a importância de refletir sobre a relação entre o artista e o Outro em práticas que propõem uma relação entre sujeitos. Em minha produção artística, ao buscar uma relação horizontal com o Outro, fez-se necessário atentar para a importância de propiciar uma experiência poética na qual o Outro pudesse agir com autonomia, com ações que não fossem por mim premeditadas. Ao propiciar uma experiência de autonomia ao Outro, acredito construir uma relação entre artista e participante, na qual ambos possam trazer para a criação poética suas reflexões, vivências e desejos.

Nessa pesquisa, analisei o contato com o Outro no Projeto *Vozes* estabelecendo pontes com obras de artistas que influenciam a minha produção, sendo essas: *Caminhando e Objetos relacionais* de Lygia Clark, *Quitapenas* de Julie Brasil e *Converso sobre qualquer assunto* e *Linha* de Eleonora Fabião. No decorrer do estudo acerca dessas produções, percebi que a relação com o Outro em práticas poéticas, suscita questões identitárias no artista e no Outro. As questões identitárias levantadas pelas obras também são influenciadas pelos caminhos de aproximação do Outro desenvolvidos pelos artistas. Assim, na obra de Lygia Clark notei que a experiência de auto percepção potencializa o contato com o Outro, perpassando por um desejo manifestado de dissolução identitária da artista no Outro. Já na performance *Quitapenas* de Julie Brasil, a artista cria uma nova identidade, relacionada a um objeto sagrado da cultura Maia, em que a artista incorpora a sua identidade características desse objeto sagrado.

Nas performances de Eleonora Fabião, não há, por outro lado, a construção de uma nova identidade, a artista vai para o encontro com o Outro trajando roupas do seu cotidiano, levando alguns objetos que pertencem a sua esfera familiar, como cadeiras da sua cozinha ou café. Importante destacar que esses objetos trazem uma atmosfera familiar para o encontro com o Outro. Em sua pesquisa Eleonora Fabião cria métodos que a colocam em contato com desconhecidos, desse modo seu trabalho é permeado por experiências de familiaridade e estranhamento que geram tensões identitárias entre a artista e o participante.

No Projeto *Vozes* as questões identitárias surgem como proposta para reflexões com desdobramentos nos discursos das participantes que são instigadas a falar a partir da questão: Como o machismo afeta a sua individualidade?

Ao escutar o depoimento de mulheres relatando a influência do machismo em suas individualidades e vivências, também estou reelaborando a minha própria experiência nessa sociedade. Por outro lado, o Projeto *Vozes* também suscita reflexões acerca de questões sociais nas desigualdades de gênero, desse modo, me deparei com a necessidade de pensar sobre “lugar de fala” conceito discutido pela filósofa brasileira Djamilia Ribeiro. A partir desse conceito pude refletir sobre a presença de questões sociais em minha produção artística e perceber a minha posição enquanto artista.

Destaco que compreender o “lugar de fala”, não implica em dizer que o artista só possa abordar em sua produção temáticas sociais que o afetem diretamente, mas entender que ao lidar com uma questão pela qual um grupo social é diretamente afetado o artista também se coloca em diálogo com esse grupo. Assim, compreendi como parte de uma postura ética do artista estar aberto a uma escuta sensível, sugestões e críticas de pessoas diretamente afetadas por questões sociais com as quais venho trabalhando. Desse modo, ao refletir sobre “lugar de fala” no Projeto *Vozes* percebi que embora eu faça parte de um grupo social diretamente afetado pelo machismo, a partir da terceira onda do feminismo compreende-se que ser mulher é uma experiência diversa, influenciada por intersecções sociais como etnia, classe social, orientação sexual dentre outras.

Em vista disso ao realizar uma obra que partisse somente do meu ponto de vista sobre a experiência de ser mulher em uma sociedade machista, estaria assim reforçando um pensamento feminista hegemônico que parte de uma perspectiva unilateral. Portanto, ao desenvolver o Projeto *Vozes*, abordando questões de gênero na sociedade contemporânea brasileira, me atentei para a importância de desenvolver uma obra que pudesse contemplar perspectivas diversas. Assim, concebi uma obra capaz de contemplar a participação de mulheres com perfis diversos, para além de uma postura coerente com um feminismo contra hegemônico, essa multiplicidade também surgiu como potência poética.

No decorrer do mestrado as disciplinas de arte sonora me atentaram para a presença do som na minha produção artística que já apresentava esse interesse desde 2011. Entretanto o som sempre aparecia em minha produção artística articulado com outras linguagens. No Projeto *Vozes* busquei desenvolver uma obra que possibilitasse a coexistência de depoimentos provindos de diversas vozes, reflexões, experiências e “lugares de fala”, assim a linguagem da arte sonora surgiu como possibilidade de materialização dessas múltiplas presenças. A arte sonora e a técnica da polifonia me possibilitaram apresentar diversas vozes e vivências que coexistem em uma relação de equipotencia na experiência poética.

O Projeto *Vozes* é uma obra que reflete conquistas de espaços de fala e abre as possibilidades de pensamento e debate acerca da experiência de ser mulher na sociedade contemporânea brasileira. Ao Perceber que o pensamento e debate sobre as questões de gênero, estão em constante desenvolvimento me motivou a produzir uma obra que promova uma discussão aberta, na qual as mulheres são convidadas a gravar os seus depoimentos, agregando novas experiências e pontos de vista, dando continuidade a um diálogo sem fim.

## Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forese universitária, 2015.
- BROTHERSTON, Gordon. **Popol Vuh**. São Paulo: Esitora Iluminuras, 2007.
- CASTRO, Elisa Castro in: **entrevista cedida a autora disponível na íntegra no anexo II**, 2017
- 1965: **A propósito da magia do objeto**, in Lygia Clark. Col. Arte Brasileira Contemporânea. Funarte, Rio de Janeiro, 1980.
- CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações). In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. **Escritos de artistas anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 352.
- CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações). In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. **Escritos de artistas anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 354.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo. Editora 34. 1992.
- DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix. **Para uma literatura menor**. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio Alvim, 2003.
- FABIÃO, E. In: FABIÃO, E.; LEPECKI, A. **Ações**. Rio de Janeiro: Ministério da cultura, 2015.
- FERREIRA, Ivone. **O feminismo brasileiro: uma análise a partir das três ondas do movimento feminista e a perspectiva da interseccionalidade**. Rio de Janeiro, 2017.
- Disponível em:  
<[http://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero\\_e\\_direito/edicoes/1\\_2017/pdf/DesIvoneFerreiraCaetano.-pdf](http://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero_e_direito/edicoes/1_2017/pdf/DesIvoneFerreiraCaetano.-pdf)> Acessado em 23 de julho de 2019.
- FREUD, Sigmund. **O Estranho. Vol. XVII**. Rio de Janeiro: Standart Brasileira, v. 3ª edição, 1990., 1919.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HANISH, Carol. **The persona is political**. 1969. Disponível em:  
<<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>> Acessado em 15 de março de 2019.

R.G.G. Amorim<sup>1,2</sup>, S. Ulhoa<sup>1</sup>, P.M.M. Rocha<sup>1</sup>, R.A.S. Paiva. **Elementos de geometria Riemaniana: Análise da esfera S<sup>2</sup>**. Revista Brasileira de Ensino de Física, v. 37, n. 2, 2302, 2015.

LIPPARD, Lucy R.. **No regrets**. *Art in America*, Nova York, n. Feminist Art, p. 75-79, jun./jul. 2007. Disponível em <https://www.artinamericamagazine.com/reviews/lynda-benglisrobert-morris/>. Acesso em 15/2/2017.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. RIBEIRO, RIVERA, T. Experiência (Revirada). In: KIFFER, A.; REZENDE, R.; BIDENT, C. **Experiência e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Circuito LTDA, 2012.

RIVERA, T. **Por uma ética do estranho**. In: FABIÃO, E.; LEPECKI, A. *Ações*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2015.

SÉRGIO, Paulo. **Terapia para o Ser Inteiro** - Lygia Clark: uma retrospectiva. Realização Itaúh cultural, 2012. (1m'38s). Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=OKU\\_v1UNbes](https://www.youtube.com/watch?v=OKU_v1UNbes)> Acessado em 20 de julho de 2017.

SCOVINO, Felipe. **A Arte Participativa de Lygia Clark**. Lygia Clark: uma retrospectiva. Realização Itaú cultural, 2012. (5'm13s) Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=67KZUV1xzfM>>. Acessado em 02 de janeiro 2018.

SOJOURNER TRUTH. **Ain't I a woman?**, 1851. Disponível em:

<<https://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/sojour.htm>> . Acessado em 04 de Novembro 2018.

VIVEIROS, E. **Metafísicas canibais**. i<sup>a</sup>. ed. São Paulo: COSACNAIFY, 2015.

Rolnik, Suely. "Pensar a partir o saber-do-corpo. Uma micropolítica para resistir ao inconsciente colonial. Disponível em:

<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/07/25/pensar-a-partir-do-saber-do-corpo-uma-micropolitica-para-resistir-ao-inconsciente-colonial-proposicao-de-suely-rolnik/> Acessado em 10 de agosto de 2017.

WINNICOTT, D.W. "**Objetos transicionais e fenômenos transicionais**" (1953). In: \_\_\_\_\_. *O Brincar e a Realidade*." Rio de Janeiro: Imago, 1975. 10-12 p.

## **Anexo:**

### **O ENCONTRO POÉTICO DO EU E DO OUTRO: Entrevista com Elisa Castro Castro por Ynaê Cortez**

#### **Resumo:**

Essa entrevista objetiva refletir sobre questões acerca da Arte e o Outro e suas emanções na obra da artista contemporânea Elisa Castro Castro. Esse diálogo, problematiza a posição do artista como criador e analisa as proposições de experiências interpessoais e coletivas. As propostas artísticas que serão abordadas nesta entrevista questionam a passividade dos espectadores e os convocam a participar da criação e ativação das obras. A entrevista investiga a potencialização do diálogo e da escuta do Outro nos encontros poéticos propostos pela artista.

#### **Palavras-chaves:**

Elisa Castro Castro, encontros interpessoais, poética da escuta, arte e o Outro.

#### **Abstract:**

This interview aims to be a reflection about Art and the Other and its emanations in the work of contemporary artist Elisa Castro Castro. This dialogue problematizes the artist's position as creator and analyzes the propositions of interpersonal and collective experiences. The artistic proposals that will be approached in this interview enquire the passivity of the spectators and convoke them to participate in the creation and activation of the works. The interview investigates the potential of dialogue and listening to others in the poetic encounters proposed by the artist.

#### **Keywords:**

Elisa Castro Castro, interpersonal encounters, poetics of listening, art and the other.

A presente entrevista foi realizada pessoalmente no dia 18 de agosto de 2017, no ateliê da artista Elisa Castro Castro, na cidade do Rio de Janeiro, com a finalidade de contribuir para a pesquisa de dissertação *A arte e Outro: A experiência poética da alteridade*. Busca-se aqui uma reflexão sobre questões acerca da arte e o Outro e seus desdobramentos na obra da artista contemporânea Elisa Castro Castro. A entrevistadora Ynaê Cortez é pesquisadora e artista visual formada em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e atualmente mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na Universidade Federal Fluminense (UFF). A entrevistada Elisa Castro Castro é artista visual e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), na linha de Processos Artísticos Contemporâneos. Sua pesquisa artística consiste nos *projetos de escuta* nos quais a artista constrói lugares/acontecimentos poéticos que se dão entre o eu e o Outro. Seus trabalhos acontecem por meio da experiência de se permitir escutar e sentir o que está para além do "eu" – para além da individualidade do participante e da própria individualidade da artista em uma busca utópica pela diluição das fronteiras. No início do seu percurso artístico (2007) a escuta era mediada por um dispositivo relacional. Nos anos seguintes até a presente data, a escuta passou a se dar sem mediação, se baseando na relação da artista com o Outro e em todos os desdobramentos que esses encontros possam proporcionar. Elisa Castro Castro participou de exposições nacionais, internacionais e bienais de arte, entre elas a décima sétima Bienal de Cerveira (Portugal), IV Bienal Internacional da Bolívia (La Paz) e sétima Bienal de Arte do Mercosul: Grito e Escuta (Porto Alegre-BR). Suas obras compõem importantes coleções como a do Museu de Arte do Rio (MAR), Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), Fundação Bienal de Cerveira ( Vila Nova Cerveira- Portugal) e Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (RJ).

Y.C: Elisa Castro, como o contato com o Outro passou fazer parte da sua poética? Em que momento da sua produção você passou a se relacionar com o Outro no campo da arte?

E.C: Eu acredito que em qualquer produção poética o contato com o Outro sempre existe. Na minha pesquisa artística, esse contato mais direto começou de um modo virtual, acontecia por meio de um telefone, no projeto “*Qual o seu medo?*”<sup>11</sup>, realizado entre 2007 e 2012. Eu escrevia a frase “*Qual o seu medo?*” em muros da cidade, junto a um número de telefone. No meu atêlie-casa, havia uma secretaria eletrônica e ao ligar para o número disponibilizado nos muros, as pessoas ouviam uma mensagem na qual eu relatava o meu medo e as convocava para que também relatassem seus medos após o bipe. Assim começou esse contato que a princípio não era físico, mas virtual. Esse primeiro contato foi muito forte pra mim, pois era uma secretária antiga que não havia como programar, então enquanto eu estava em casa eu convivía com essas vozes em todos os momentos. A minha vida era atravessada por essa vozes, mas ainda não era um contato presencial.



FIGURA 14: *Qual o seu medo?* (2007-2012). Elisa Castro – Muro da Galeria Gentil Carioca. Foto: Arquivo da artista.

<sup>11</sup> O projeto *Qual o seu medo?* foi realizado nos espaços urbanos das ruas do Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre, La Paz e Buenos Aires. Participou das seguintes exposições: *Novas Aquisições – Coleção Gilberto Chateaubriand* (Museu de Arte Moderna – MAM, Rio de Janeiro, 2012); *43o Salão de Arte de Piracicaba* (Piracicaba, 2011); *Experimentações* (Galeria Progetti, Rio de Janeiro, 2010); *Novíssimos 2010* (Galeria do Ibeu, Rio de Janeiro, 2010); *IV Bienal SIART* (Centro Cultural Brasil-Bolívia, LaPaz/Bolívia, 2009); *7a Bienal do Mercosul: Grito e Escuta* (Porto Alegre, 2009); *Linha Líquida* (Galeria Martha Traba, Memorial da América Latina, São Paulo, 2009); *Arquivos do Presente – Museu da Maré* (Prêmio Pontos de Cultura, FUNARTE, Rio de Janeiro, 2009); *Ateliê Vila S. Longuinhas* (Museu Murillo La Greca, Recife, 2009); *Abre-Alas 5* (Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2009).





FIGURA 15: *Qual o seu medo?* (2007-2012). Elisa Castro Castro – Muro da Escola de Artes Visuais Parque Laje. Foto: Arquivo da artista.

Y.C: Você considera que por meio desse dispositivo da secretária eletrônica você tenha alcançado uma posição de ouvinte neutro?

E.C: O elemento fundamental para que esse trabalho acontecesse foi o anonimato. A pessoa que se dispunha a ligar não sabia quem iria ouvir a mensagem gravada. Essa proposta era muito diferente para a época, naquele momento não existia esse tipo de intervenção no espaço público: uma pixação que convidava o Outro para uma participação direta. O que geralmente acontecia era que muitas pessoas não sabiam que se tratava de um trabalho de arte, embora alguns artistas e profissionais do meio até desconfiavam. Esse anonimato era muito positivo pois o participante se entregava para o desconhecido, isso era muito interessante. A pergunta “*Qual o Seu medo?*” é muito íntima e ninguém sabia quem estava tendo acesso a essa resposta.

Y.C: Quando você começou a ter um contato mais direto com o público você ainda se interessava por ferramentas que pudessem te proporcionar um anonimato?

E.C: A minha segunda experiência de contato com o Outro ocorreu no trabalho *Eu quero você*<sup>12</sup> (2013), realizado no jardim do Museu da República e no trabalho *Qual é a sua verdade?*<sup>13</sup>, realizado na Praça da Liberdade, em Vila Nova Cerveira, que é um lugar muito pequeno na fronteira de Portugal com a Espanha, durante o período da Bienal de Arte da qual estava participando. Nesses dois contextos, o público sabia que a proposta poderia ser um trabalho de arte e muitas pessoas, ao se sentar, me perguntavam se a proposta estava relacionada com práticas da psicologia. Eles perguntavam "se eu era doutora?" e eu explicava que era uma proposta artística, a população não entendia muito bem o que era aquilo, principalmente o público mais velho. Atualmente, eu não sinto a necessidade de realizar os projetos de escuta em anonimato, não por enquanto.



---

<sup>12</sup> O projeto *Eu quero você* foi realizado no jardim do Museu da República no Catete, Rio de Janeiro. O projeto foi apresentado na exposição individual *Eu Quero Você* (2012-2013), na Galeria do Lago no Museu da República.

<sup>13</sup> O projeto *Qual é a sua verdade?* foi realizado em 2013, durante o Programa de Residência Artística da Bienal de Cerveira, em Portugal.

FIGURA 16: *Eu quero você* (2012-2013). Elisa Castro Castro. Museu da República. Foto: Arquivo da artista.



FIGURA 17: *Qual é a sua verdade?*, 2013. Elisa Castro Castro. Trabalho realizado durante o Programa de Residência Artística da *Bienal de Cerveira*, em Portugal. Foto: Arquivo da artista.

Y.C: Em seu texto “O estranho”<sup>14</sup>, Freud se refere ao “estranho” como o duplo, aquilo que é assustador e ao mesmo tempo familiar. Você acredita que no seu trabalho há essa ambígua relação de familiaridade e estranhamento?

E.C: Eu acredito que ao me aproximar do Outro há essa empatia e essa relação de espelhamento, mas quando você olha para o espelho você se encontra e se estranha. Tem uma hora que o jogo vira e você começa a se dar conta das diferenças e o quanto também as diferenças podem ser um espelhamento. Eu vejo uma beleza incrível nesse contato, mas ele

<sup>14</sup> FREUD, 1969, p. 139. “O estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. Como isso é possível, em que circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador, é o que mostrarei no que se segue. Acrescente-se também que minha investigação começou realmente ao coligar uma série de casos individuais, e só foi confirmada mais tarde por um exame do uso lingüístico. Na exposição que farei, contudo, seguirei o curso inverso. A palavra alemã ‘unheimlich’ é obviamente o oposto de ‘heimlich’ [‘doméstica’], ‘heimisch’ [‘nativo’] - o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho.”



também é arrebatador. Quando você se permite à entrega, esse contato também traz uma violência.

Y.C: Como você diferencia esses encontros cotidianos dos que acontecem na sua produção artística?

E.C: Todas as vezes que eu estou no processo de construção de um trabalho existe um processo meio mágico que ocorre quando eu estou na ação. Seja me propondo a colocar duas poltronas, seja ativando um aparelho de telefone para escutar o medo das pessoas. No momento em que eu abro essa porta, a escuta acontece. Eu me coloco à disposição do Outro, de uma certa forma eu me torno o dispositivo de escuta. Toda vez que ativo um projeto para uma escuta poética, coloco meu corpo predisposto ao acontecimento da escuta.

Y.C: O que é a escuta?

E.C: Escuta é se colocar presente com o Outro. Estar pré-disposto a concentrar um tempo e uma atenção para perceber alguém, o Outro e o mundo se colocando em um estado de atenção. É se colocar em estado de atenção para o Outro, para o mundo e para o que vier. Porém, a escuta poética no meu trabalho é quando eu me proponho a pensar e a trazer à tona campos de relação que muitas vezes têm espaços muito delimitados, lugares de passagem ou não muito habitados. A ideia é estabelecer uma relação de familiaridade, tanto com a outra pessoa, quanto com o local, criando um espaço de acolhimento, possibilidades e acontecimentos. A princípio, minha escuta tinha uma relação de espelhamento. Isso aconteceu no *Eu quero Você* (2012-2013) e em *Qual é a sua verdade?* (2013), em Cerveira, mas depois eu percebi que eu queria um Outro tipo de relação com essas pessoas. Eu queria produzir um envolvimento maior do Outro, então eu cheguei à conclusão que para isso se dar eu deveria me envolver mais, me colocando, falando, trocando, sempre numa atenção e num movimento de escutar, receber e ouvir.

Y.C: Que papéis você acredita que os objetos possam empenhar em trabalhos que proporcionem um encontro do artista com o Outro? Por que em 2015 no trabalho *Encontro*

*Escuta*<sup>15</sup> realizado na exposição Encruzilhadas você a princípio construiu um banquete e nos encontros seguintes diminuiu gradativamente a quantidade de elementos presentes?

E.C: Na exposição Encruzilhadas eu fiz toda a comida e a toalha vermelha pertencia a minha mãe. Também haviam dois foudons vinhos que faziam parte da minha cama, que eu desmontei e levei para a exposição. A exposição Encruzilhadas, inclusive, me remete a minha relação com a umbanda, que eu tenho muito carinho pois vem da minha infância. Assim, esses objetos estão permeados de memória e afeto. É como se isso fosse um gatilho para envolver a outra pessoa. De alguma maneira, eu consigo construir essa atmosfera de acolhimento a partir da minha relação de memória com esses objetos. A princípio, esses objetos são estranhos para o Outro mas existe a criação de uma atmosfera na qual os objetos têm memória e energia. Podemos refletir de um modo mais cético e dizer que a minha relação e o meu comportamento quando eu me relaciono com esses objetos influenciam essa atmosfera. Nessa exposição Encruzilhadas, que durou um mês, os objetos do ambiente da ação foram sendo retirados por mim. Os encontros que começaram com grandes grupos passaram a ser individuais e o banquete se transformou em uma mesa com um recipiente. Depois eu me questioneei sobre essa necessidade. Então, retirei a mesa e passamos a nos sentar no chão. Eu me encontrava com os participantes e a gente conversava e comia juntos. A partir do momento que eu fui retirando esses elementos, fui me atentando mais à imaterialidade desse encontro e também me aproximei mais dessas pessoas. No final, o que realmente importava era partilhar o mesmo prato e estar com a pessoa, me concentrar no Outro.

---

<sup>15</sup> Encontro-Escuta (2015), trabalho realizado na exposição coletiva Encruzilhada realizada na Escola Artes Visuais do Parque Lage. O projeto (Fig. 6, 7 e 8) aconteceu no terraço da escola durante a tarde e início da noite. Em quatro dias distintos, para a primeira escuta, a artista recebeu coletivamente os participantes, e nos três Outros encontros que se seguiram os recebia individualmente. O espaço era preparado para que o participante pudesse se escutar entrando em estado de atenção, com suas necessidades e seus desejos. No primeiro encontro havia uma grande mesa com frutas, flores, bolo de fubá e catuaba, para que todos pudessem experimentar. Os sabores, os cheiros e as texturas potencializavam a experiência do corpo-mente.



FIGURA 18: *Encontro-Escuta*, 2016. Elisa Castro Castro. Exposição Encruzilhada, Escola de Artes Visuais do Parque Lage - curadoria Bernardo Mosqueira.

Y.C: No trabalho “*EuVocê - Agenda para marcação de encontros*” (2015-2017), você disponibiliza uma agenda e a decisão sobre o local e dia do encontro passa a ser tomada pelo participante. Você acredita que ao possibilitar que o público escolha o ambiente do encontro você o convoca para que tome decisões estruturais na construção do trabalho? Nesse processo, existe uma transferência sobre o controle do trabalho de arte de modo que ele se transfira do domínio do artista para o público?

E.C: Essa proposta é uma tentativa de expansão e alargamento que ocorre ao entregar esse controle ao participante. De certa forma, era uma tentativa de não estabelecer uma relação de poder, em que eu determinasse o espaço e a hora. Hoje acho que o importante não é entregar o controle, mas partilhar uma relação onde se busca uma horizontalidade nas trocas. Essa tentativa de estabelecer uma relação horizontal com o participante acontece por fricção,

negociação, levando em consideração o que o Outro quer, o que eu quero e quais são os limites dessa relação, até onde podemos ir. Meu trabalho se dá dessa maneira. Me interessa muito toda possibilidade de encontro e simbiose e eu proponho que o participante proponha, o que eu faço é propor, propor. O meu trabalho acontece quando eu vejo que o participante está propondo a si e a mim, quando há um envolvimento, porque é assim que a pessoa vira o gatilho do trabalho. Isso também aconteceu no terraço do Parque Laje, na exposição Encruzilhadas. Eu deixei minha câmera na mesa e as pessoas se apropriaram dela e fotografaram. As imagens do trabalho deixaram de ser minhas e passaram a ser imagens de pessoas que participaram desse encontro. A imagem é a perspectiva da vivência dessa pessoa naquele encontro. Aconteceu uma apropriação tão grande que a imagem do trabalho é o ponto de vista do Outro. Nos meus projetos, a autoria ela vai escorrendo e se diluindo. Eu preciso que o Outro seja um ativador meu, antigamente eu tinha uma tendência a idealizar essas relações. Muitas vezes, a troca é difícil e eu acabo ficando angustiada porque de fato eu quero que o Outro ative o trabalho e me ative também, mas as vezes ele está me propondo uma outra coisa. Essa aceitação de que o Outro pode querer uma outra coisa só veio com o amadurecimento do meu trabalho. Eu trago uma proposta de ativação de um campo relacional, mas o ativador é a pessoa o que ela me traz fisicamente, materialmente ou no discurso. Essa pessoa pode transformar o trabalho em outras coisas.

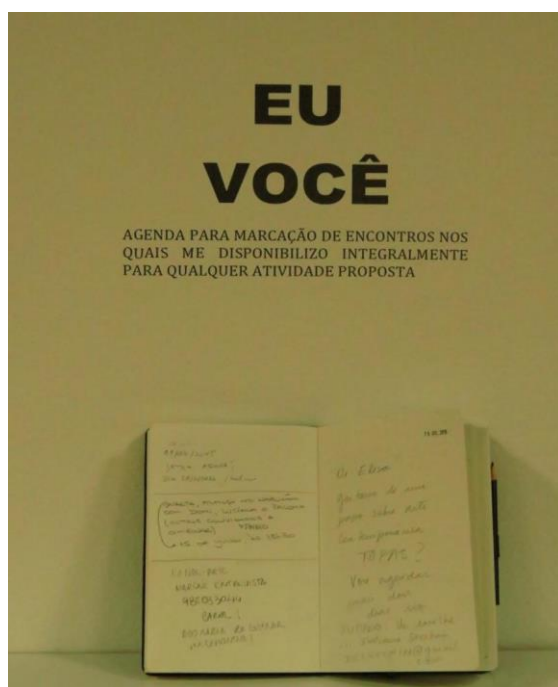


FIGURA 19: *EuVocê - Agenda para marcação de encontros (2015 -2017)*, Elisa Castro. Foto: arquivo da artista

*EuVocê - Agenda para marcação de encontros* (2015 -2017). Elisa Castro Castro. Exposição Ficcões, curadoria de Daniela Name, Centro Cultural da Caixa, Rio de Janeiro. Foto: arquivo da artista.

Y.C: Nesses trabalhos percebemos uma relação muito integrada entre artista, Outro e objeto sem fronteiras delimitadas. Você vê uma relação do seu trabalho com o objeto transferencial do Winnicott<sup>16</sup>?

Winnicott fala de objetos transicionais e eu falo de espaços transicionais. Eu me interessei por ele quando comecei a pesquisar um teórico que falasse sobre esse primeiro momento de percepção do “nãoeu” - aquele momento em que o ser percebe o mundo e as outras coisas como um “não eu”. Essa experiência ilusória me encanta, porque nesse campo de relação, esse indivíduo cria uma experiência ilusória para perceber o Outro e eu fiquei me perguntando se não é sempre assim. Porque uma coisa é o que você é, outra coisa é o que você é para mim e o que eu percebo de você. Visualmente eu imagino esse campo de contato: eu, você, dois círculos e eles encontrando num diagrama e criando uma interseção.

---

<sup>16</sup>WINNICOTT, 1975, p. 10-12. “Hipótese original: É sabido que os bebês, assim que nascem, tendem a usar o punho, os dedos e os polegares em estimulação da zona erógena oral, para satisfação dos instintos dessa zona, e também em tranqüila união. É igualmente sabido que, após alguns meses, bebês de ambos os sexos passam a gostar de brincar com bonecas e que a maioria das mães permite a seus bebês algum objeto especial, esperando que eles se tornem, por assim dizer, apegados a tais objetos. Existe um relacionamento entre esses dois conjuntos de fenômenos que são separados por um intervalo de tempo, e um estudo do desenvolvimento do primeiro para o último pode ser lucrativo e utilizar importante material clínico que tem sido tanto negligenciado. A Primeira possessão: Aqueles aos quais acontece estar em contato íntimo com os interesses e problemas das mães já se terão dado conta dos padrões bastante abundantes, normalmente apresentados por bebês em seu uso da primeira possessão que seja 'não-eu'. Esses padrões, uma vez apresentados, podem ser submetidos à observação direta. Pode-se encontrar ampla variação numa sequência de eventos que começa com as primeiras atividades do punho na boca do bebê recém-nascido e que acaba por conduzir a uma ligação a um ursinho, uma boneca ou brinquedo macio, ou a um brinquedo duro. É claro que algo mais é importante aqui, além da excitação e da satisfação orais, embora estas possam ser a base de todo o resto. Muitas outras coisas importantes podem ser estudadas, tais como: 1. A natureza do objeto. 2. A capacidade do bebê de reconhecer o objeto como 'não- eu'. 3. A localização do objeto — fora, dentro, na fronteira. 4. A capacidade do bebê de criar, imaginar, inventar, originar, produzir um objeto. 5. O início de um tipo afetivo de relação de objeto. Introduzi os termos 'objetos transicionais' e 'fenômenos transicionais' para designar a área intermediária de experiência, entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação de objeto, entre a atividade criativa primária e a projeção do que já foi introjetado, entre o desconhecimento primário de dívida e o reconhecimento desta (Diga: "bigado" ). Por essa definição, o balbúcio de um bebê e o modo como uma criança mais velha entoia um repertório de canções e melodias enquanto se prepara para dormir, incidem na área intermediária enquanto fenômeno transicionais, juntamente com o uso que é dado a objetos que não fazem parte do corpo do bebê, embora ainda não sejam plenamente reconhecidos como pertencentes à realidade externa.”



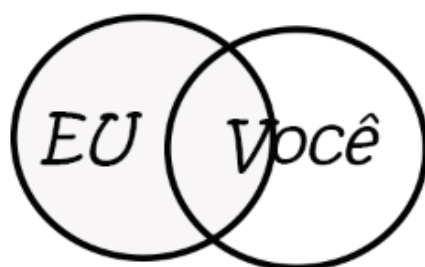


FIGURA 20:  
de intersecções

Diagrama ilustrativo dos campos  
citados por Elisa Castro. Desenho

do diagrama: Ynaê Cortez, 2017.

Esse espaço para mim é a experiência da ilusão, a intersecção é o espaço transicional. Ele me encanta muito porque eu não sei ao certo quais são as limitações e negociações entre esses espaços. Existe um termo que eu gosto muito que é o “lugar acontecimento”. Eu penso o meu trabalho como um “lugar acontecimento”. Esse lugar vai surgindo a partir dos acontecimentos que são o campo de relação que se cria entre pessoas. Os acordos são criados e estabelecidos nos encontros, e eu sempre me encanto com as diferenças e também percebo como cada pessoa tem um mecanismo de funcionamento. Para mim esse “não-eu” é fascinante. E isso acaba sendo um grande exercício de tolerância, não é você é o Outro, por isso ele age assim, não importa se você concorda ou não. Essa convivência é muito interessante, mas tem também essa violência de perceber coisas suas que você calou no Outro e existe essa coisa maravilhosa que é você perceber o Outro como um campo de possibilidades. Cada um tem uma maneira de viver e de se relacionar com o mundo e com o Outro. Tem coisas que só acontecem no encontro, coisas que só a relação com o Outro pode te proporcionar.

