



Nos

REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 06, Nº 1 - 1º SEMESTRE - 2021

ISSN 2448-1793

DOSSIÊ IMAGENS
AUTO/BIOGRÁFICAS
NA HISTÓRIA E NA
PRÁTICA ARTÍSTICA



PAISAGENS ÍNTIMAS: PRÁTICA ARTÍSTICA E AUTOETNOGRAFIA

INTIMATE LANDSCAPES: ARTISTIC PRACTICE AND AUTOETNOGRAPHY

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4818328>

Envio: 11/02/2021 ♦ Aceite: 14/03/2021

Odinaldo da Costa Silva



Doutor em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Comunicação Social pela Universidade de Brasília. Graduado em Comunicação Social, Jornalismo, pela Universidade Federal da Paraíba. Professor na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Líder do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA). Interessado em questões que partem do meu corpo e reverberam nas relações com outros corpos e com o mundo.

RESUMO

Neste texto, apresento a possível construção de imagens autobiográficas a partir do desenvolvimento de minha prática artística, utilizando a autoetnografia como metodologia. A reflexão discorre sobre experimentações artísticas, sob um viés autobiográfico, e aponta relações teóricas e questões sobre a contemporaneidade e a produção nas artes visuais. Temas como corpo, intimidade, memória e deslocamento são abordados dentro de uma prática artística autobiográfica. A intenção é fomentar um campo interessado no entrecruzamento das práticas artísticas com os estudos autobiográficos. Os exemplos mostrados a seguir partem do meu corpo de artista e reverberam em sua atuação na relação com o outro, como também, sua atuação no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Autobiografia; Intimidade; Memória; Deslocamento.

ABSTRACT

In this text, I present the possible construction of autobiographical images from the development of my artistic practice, using autoethnography as a methodology. The reflection discusses artistic experiments, under an autobiographical bias, and points out theoretical relations and questions about contemporary and production in visual arts. Themes such as body, intimacy, memory and displacement are addressed within an autobiographical artistic practice. The intention is to foster a field interested in the intersection of artistic practices with autobiographical studies. The examples shown below start from my body as an artist and reverberate in his performance in relation to the other, as well as his performance in the world.

KEYWORDS: Body; Autobiography; Intimacy; Memory; Displacement.

INTRODUÇÃO

Nas linhas que seguem, proponho uma reflexão sobre o percurso para a construção de imagens autobiográficas que identifico presentes em minha prática artística. Para pontuar a elaboração de tais imagens, exponho o meu processo de criação e momentos de embates e angústias do fazer artístico, que possibilitam os atravessamentos das imagens autobiográficas.

Alguns questionamentos provocam meu interesse em investigar, a partir de minha prática artística, experimentações que indiquem a possível construção de imagens autobiográficas. Fico me perguntando, por exemplo: Como as imagens autobiográficas são construídas na produção artística? Como essas imagens se constituem na minha prática artística? De que maneiras percebo o autobiográfico na minha produção em artes visuais? Que imagens tenho o desejo de criar? Por que assumir um viés autobiográfico?

Com tais indagações reverberando na reflexão concomitante a minha prática artística, parto do entendimento de imagem como uma construção mental individual, a imaginação de cada pessoa que é suscitada por determinado estímulo. “Uma imagem surge amiúde no momento em que a palavra parece falhar, uma palavra surge frequentemente quando é a imaginação que parece falhar” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p.45). O que desejo é criar experimentações visuais em que se possa imaginar.

Também é relevante introduzir que trato em termos de paisagens íntimas toda a produção artística que se relaciona com o meu corpo, presente ou ausente. Vislumbrando esse corpo como um relevo que se estende ao corpo do outro (na relação), mas também ao espaço (geográfico ou afetivo) em que está inserido. Paisagens íntimas são possibilidades de um posicionamento enquanto sujeito/artista na sociedade atual.

A seguir, escolho algumas de minhas experimentações artísticas na tentativa de articular não respostas para as questões acima colocadas, mas indícios de como procedem as imagens.

LA OBRA DE ARTE SOY YO

As questões que me incentivam a produzir, estão mergulhadas nas angústias existências, mas também no vivenciar o cotidiano. As experiências pessoais, seja na relação com o outro, seja na investigação constante do que pode o meu corpo, são percebidas como uma constante fonte de provocações que me levam a prática artística. Parto do meu corpo para pensar as minhas relações amorosas e vivências no cotidiano. O cartaz *La obra de arte soy yo* colado em uma rua da Lapa, bairro que fica na região central do Rio de Janeiro, logo me fez pensar sobre esse direcionamento do corpo como obra de arte. Depois de passar algumas vezes por esse lambe, decidi me fotografar ao lado do cartaz, transformar essa imagem em um cartão postal (figura 1) e enviá-lo para vários amigos e alguns familiares. No verso do postal, para cada uma dessas pessoas, comecei a pensar o papel do meu corpo em minha pesquisa e assim fui entendendo um pouco do que meu corpo podia dentro da prática artística. Foi esse o percurso para assumir o meu corpo como uma questão para o fazer artístico que desenvolvo.



Figura 3 – La obra de arte soy yo. Cartão postal. Rio de Janeiro (RJ), 2015.
Arquivo pessoal do autor.

A recorrência da presença e ações desse corpo em questão, meu corpo, ficou cada vez mais evidente. Logo trouxe os marcadores sociais com os quais assumo esse corpo orgânico de homem, não branco, gay, nordestino, professor e artista. Esses marcadores não vão apenas me constituir enquanto identidade, mas vão direcionar as minhas experimentações artísticas.

Uma estratégia que me ajuda a pensar e elaborar algumas questões é realizar uma autoetnografia continuada (que não se fecha, que não se esgota, com a qual nunca estou satisfeito). A proposta recorrente é realizar uma etnografia do meu próprio corpo. Para isso, coloco em evidência o que forma esse corpo, já que parto do pressuposto de que ele também é efeito da cultura. Uma cultura que é externa a mim enquanto pessoa, mas a qual estou inserido; e sou assujeitado a suas normas e moral. Mesmo, por vezes, tencionando vieses para escapar desse assujeitamento. Dito isso, há alguma possibilidade de se viver com alguma liberdade? É possível romper esse assujeitamento de maneira a agir e expressar-se como sujeito? O sujeito apenas reproduz regras e normas da cultura ou pode ter gestos autônomos? O que pode esse corpo? Entendo que meu corpo está vulnerável à reprodução da cultura, mas será que há espaço para alguma diferenciação das normas? É possível encontrar meios para uma expressão particular e autônoma? Há atitudes que instauram uma expressão política?

“A auto-etnografia (próxima da autobiografia, dos relatos sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p.83). Esse voltar-se para si me interessa já que o meu próprio corpo está no centro das questões levantadas. Depois de ter averiguado isso, busco descrever e compreender a presença de meu corpo dentro do processo artístico.

A perspectiva autobiográfica me ajuda na realização da autoetnografia que proponho. Daniela Beccaccia Versiani sugere pensar as autobiografias (do mesmo modo, as biografias e memórias) como “discursos de construção de *selves* que, quando lidos, se transformam em comunicados entre sujeitos participantes de um circuito

comunicativo” (VERSIANI, 2005, p.37). Acredito que entendendo por esse aspecto dialógico fica perceptível que a autobiografia executada aqui foge das regras tradicionais para esse gênero. A autora se refere às reflexões construídas pela teórica e crítica literária, Julia Watson, para afirmar as diferenças de ponto de vista que se distancia da criação de um sujeito unívoco. Segundo Watson, “autobiografias que adotem estratégias discursivas alternativas ao modelo tradicional construiriam discursivamente identidades multifacetadas e subjetividades plurais” (VERSIANI, 2005, p.77). A autobiografia entra no meu processo artístico não como um discurso apenas referencial, mas como uma “constante interação e diálogo com outras subjetividades” (VERSIANI, 2005, p.78).

A autoetnografia não é uma novidade dentro dos estudos antropológicos. E surge historicamente “nos processos de construção de textos etnográficos, e que apontavam a subjetividade do antropólogo como uma das questões centrais à construção do próprio saber antropológico” (VERSIANI, 2005, p.94). Foi a partir de um envolvimento pessoal do pesquisador com os problemas de sua pesquisa que o termo começou a ser usado e disseminado. A autoetnografia me dá a segurança, como pesquisador, de estar sendo um sujeito capaz de produzir conhecimento dentro da complexidade na qual estou inserido. É por meio dessa metodologia que venho propondo e pretendendo investigar os trajetos que a cultura marca no meu corpo em tempos de amores fluidos.

Trato em termos de amores fluidos muito influenciado pela leitura de “Amor líquido”, do sociólogo Zygmunt Bauman, quando fala de indivíduos “desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos facilmente descartáveis, ansiando pela segurança do convívio e pela mão amiga com que possam contar num momento de aflição, desesperados por ‘relacionar-se’” (BAUMAN, 2004, p.8). Percebo minha prática artística, como também, minha individualidade, entendendo que cada um está seguindo seu próprio caminho e risco. E é exatamente nesse risco que mergulho para realizar minha produção artística.

A autoetnografia se evidencia quando aponto os dados empíricos na minha pesquisa, os resultados do trabalho de campo coletados durante o processo de

concepção de experimentações artísticas. Considero a própria prática artística como trabalho de campo, de forma que fotografias, registros em vídeo, impressões feitas a partir de meu corpo, anotações, diário e uma observação contínua e íntima de minha prática artística, são materiais que possibilitam um estudo acurado na minha pesquisa. A pesquisadora e professora Sylvie Fortin, do Departamento de Dança da Universidade de Quebec (Montreal, Canadá), diz que “a coleta de dados sobre seu processo criador permite ver a parte visível de sua prática efetivamente, mas, também, ver a parte invisível, as intuições, os pensamentos, os valores, as emoções que afloram na prática artística e que nascem do relato simples aos gestos” (FORTIN, 2009, p.84).

A subjetividade aqui não é pensada como algo sacralizado e anterior ao corpo no mundo, como uma essência, mas sim como uma construção que se dá na relação do homem com o mundo, uma experiência contínua que se constitui a partir de processos de subjetivação.

ESCRITAS DE SI

A designação de escritas de si elaborada pela professora e pesquisadora Diana Klinger me alerta para a construção de autoficções. A criação de um sujeito a partir de uma subjetividade ainda em processo. Klinger aproxima essa construção das performances, pois estas estão sempre em elaboração; inacabadas. “A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar a autoficção como uma performance do autor” (KLINGER, 2008, p.24). Com isso, insiro a minha produção artística nas escritas de si, que mergulho na minha própria experiência, e o resultado é uma busca por intimidade, que é apontada como sintoma desse contexto de amores fluidos.

Durante o percurso para a construção desta reflexão, conheci os textos de Michel Leiris, escritor e etnólogo francês que fez parte do movimento surrealista. Trago comigo, com apreço, um trecho de “A idade viril”, que diz:

Se o desejo de me expor (em todos os sentidos do termo) constituía o impulso primeiro, o fato é que essa condição necessária não era condição suficiente, sendo preciso também que desse objetivo original

se deduzisse, com a força quase automática de uma obrigação, a forma a adotar. As imagens que eu juntava, o tom que assumia, ao mesmo tempo que aprofundavam e tornavam mais vivo o conhecimento que tinha de mim, deviam ser o que tornaria, salvo fracasso, minha emoção capaz de ser partilhada (LEIRIS, 2003, p.24).

Diante da premissa que se faz forte e coerente de assumir o excesso de exposição e a necessidade de intimidade na minha prática artística, esse trecho, aos meus olhos, diz exatamente que não poderia ser de outro jeito. Salvo fracasso. Sigo apontando, observando e descrevendo temas e outros atravessamentos que ajudam a construir minha produção prática e reflexão teórica.

Penso nas experimentações artísticas realizadas como trabalho de campo. Assim podemos falar na produção de subjetividades que ocorre durante o processo de desenvolvimento dessa prática artística autoetnográfica. Como sugestão para o sucesso e eficácia da pesquisa, Janice Caiafa afirma que “o etnógrafo precisa deixar-se afetar” (CAIAFA, 2007, p.156). Mas o que fazer quando o próprio etnógrafo é o objeto de estudo? É possível realizar um relato autoetnográfico baseado em uma experiência pessoal de produção artística? E, se for possível, como proceder? Tais questões surgem e são pertinentes para lembrar que atravessamos perspectivas incertas, mas que vislumbram resultados satisfatórios.

Venho realizando uma autoetnografia porque não se trata apenas de um eu repleto de subjetividade psicológica e intimidade. É esse eu mais um corpo orgânico que se tornou material e linguagem para a criação de protocolos artísticos. Uma autoetnografia em que aproximo o trabalho de campo do meu corpo ao ponto de tocá-lo, mas sem negligenciar que faço parte de uma cultura e que ela também está em meu corpo. Percebo assim uma oscilação entre a organização de um eu, mas ao mesmo tempo uma desestabilização desse eu. Assim, parto da pessoa, mas assumo as relações intersubjetivas como uma realidade maior, mais abrangente.

Autoetnografia é essa observação criteriosa e escrita de si que acompanham o meu processo de subjetivação. É uma estratégia de se colocar fazendo parte de algo, mesmo quando todo o cenário lhe mostrar que você é um deslocado de tais lugares. Trata-se de um tipo de proposta de pertencimento que espera por uma aceitação que talvez nunca se efetive.

CORPO, INTIMIDADE E DESLOCAMENTO

O ensaio fotográfico intitulado “Infante Dom Henrique” começa no ponto de origem dos meus deslocamentos. Considero duas localidades como pontos de partida, sendo elas: João Pessoa (PB), o lugar onde morei por mais tempo em minha vida, e a cidade do Rio de Janeiro, para onde mudei e desenvolvi minha pesquisa de doutoramento. A avenida Infante Dom Henrique da minha memória está entre as avenidas Epitácio Pessoa e Rui Carneiro, no coração do bairro de Tambaú, que dá nome a uma das praias mais conhecidas da cidade de João Pessoa. Foi exatamente no número 123 desse logradouro que vivi toda minha juventude. Essa rua está impregnada na minha vida até hoje; quando retorno a João Pessoa, é lá que costumo ficar hospedado, mas agora no número 100, do outro lado da rua.

Assim que cheguei para morar no Rio de Janeiro, em 2014, descobri pelo site dos Correios que existem 11 ruas/avenidas Infante Dom Henrique no Brasil. Decidi que necessitava estar em cada uma delas, em todas elas, e reivindicar aquele lugar para mim. Segui para cidades desconhecidas – em ruas desconhecidas, mas que eram familiares pelo nome –, me coloquei completamente nu no meio da rua e disse: estou aqui. Como um menir, vulnerável aos olhares alheios, às condições climáticas e ao desconhecido, fui registrado várias vezes na busca de visibilidade. Fiz-me objeto de sinalização como estratégia para reivindicar a condição de sujeito. Um corpo-menir.

“É verdade que toda contemplação da própria vida está inserida numa trama de relações sociais, e portanto todo relato autobiográfico remete a um ‘para além de si mesmo’” (KLINGER, 2012, p.21). Essa proposta assume o relato de uma experiência pessoal, mas que contempla um contexto cultural do qual faço parte. Denilson Lopes, em “O homem que amava rapazes e outros ensaios”, trata sobre o assunto quando diz que: “sem pretender ser exaustivo, totalizante, assumo francamente uma perspectiva autobiográfica” (LOPES, 2002, p.20). E completa: “ofereço apenas uma história em primeira pessoa no desejo de encontrar outras” (LOPES, 2002, p.20). Diante disso me sinto respaldado para assumir o viés autobiográfico que o processo foi sinalizando, como também acreditar que através do particular posso de alguma maneira afetar algum

coletivo. Nesse sentido, minhas propostas artísticas seguem acreditando nos encontros possíveis entre pessoas que desejam compartilhar suas histórias. Essas mesmas propostas possibilitam a criação de imagens que vão além de meu corpo, que podem ser substituídos por outros corpos e situações similares.

Apresento um corpo-menir em busca de paisagens íntimas que através da particularização da experiência da alteridade, propõe conectar várias localidades através de um corpo. O bairro de Tambaú, na cidade de João Pessoa (PB), foi minha primeira parada para construção do ensaio (figura 2). Ali foi a origem do ensaio e de onde surgiu a necessidade de posicionar meu corpo-menir pela primeira vez. Depois, descobri as outras ruas Infante Dom Henrique, que estão: na Glória, Rio de Janeiro (RJ); no bairro de Santo Antônio, em Recife (PE); no bairro de Capão Raso, Curitiba (PR); na Nova Cidade, Macaé (RJ); no bairro de Vila Guimarães, em Nova Iguaçu (RJ); na Independência, Petrópolis (RJ); no bairro de Piratini, na cidade de Alvorada (RS); no Salto Weissbach, em Blumenau (SC); no Jardim Ibirapuera, Piracicaba (SP); e na cidade de Araraquara (SP), a rua em questão corta os bairros de Vila José Bonifácio, Vila Yamada e Jardim Santa Angelina. A construção desse ensaio atravessa limites da geografia brasileira.



Figura 4 – Infante Dom Henrique I. Fotografia. João Pessoa (PB), 2015.
Arquivo pessoal do autor.

O ensaio ainda está em desenvolvimento, consegui realizar registros em sete das 11 localidades. A identificação no mapa das ruas é apenas o início da empreitada de fazer o registro do ato de ficar nu na rua. Além do deslocamento para o local do logradouro escolhido, é preciso recorrer ao outro para ajudar a realizar as fotografias. Geralmente chamo um amigo para tirar a foto depois que eu já medi a luz e fiz o enquadramento. Acredito que, com outra pessoa segurando a câmera, fica mais rápido o gesto de tirar e colocar a roupa, já que estou na rua, um lugar público. Colocar o equipamento em um tripé, por exemplo, faria com que eu demorasse mais no lugar, chamando mais a atenção. Em algumas localidades, também precisei envolver uma terceira pessoa, geralmente um contato local da cidade, para dirigir para mim e meu amigo. Foi o caso em Alvorada e Piracicaba.

A obra do artista Paulo Nazareth se mostra como uma referência. Nazareth tem uma importante preocupação étnica que não perpassa o que apresento aqui. Todavia, a abordagem biográfica, a escrita de si que ele constrói, atravessa o ensaio que acima apresento. Quando Paulo Nazareth se coloca na posição de nômade, percebo que se trata de um contemporâneo por dialogar com situações similares às minhas inquietações.

“Essa ânsia incansável de estar em determinados lugares, de conhecer determinadas pessoas, vivenciar seus cotidianos, criando laços insuspeitos para tentar reconstruir histórias não contadas ou deliberadamente apagadas” (NAZARETH, 2012, p.20): escreve a curadora e crítica de arte independente Kiki Mazzucchelli sobre o trabalho do artista mineiro. O ensaio realizado nas ruas de nome Infante Dom Henrique coloca em questão o estado de pertencimento a um lugar geográfico. Como também questiona o sedentarismo de nossa cultura, a permanência, a delimitação da subjetividade a partir de um território fixo. O deslocamento proporcionado através da busca pelas diversas ruas de mesmo nome no conjunto do ensaio apresenta paisagens desterritorializadas para o mesmo corpo-menir. Sugere, talvez, uma possível mobilidade dos afetos.

Além do ensaio “Infante Dom Henrique”, realizei mais três ensaios fotográficos e uma ação performática. Essa série de experimentações chamo “Desejo de Conquista”. A ação performática citada trata-se de um desdobramento dos ensaios fotográficos em que mergulhei ainda mais na questão de minha procura por intimidade. Há tempos morando no mesmo endereço na região da Lapa, no Rio de Janeiro, sempre me chamou atenção o cotidiano dos moradores nos prédios que ficavam em frente à janela de meu quarto. Me peguei diversas vezes observando e criando narrativas imaginárias do que acontecia lá mais à frente. Nessas ocasiões eu sempre fotografava o morador que, por algum motivo, observava algo pela janela ou ficava próximo ao alcance do meu olhar por instantes. Várias fotos realizadas sem um motivo aparente tornaram-se um banco de imagens dos vizinhos. Foi desse conjunto de fotografias que pensei na estrutura de “A vida íntima dos outros” (figura 3).



Figura 5 – A vida íntima dos outros. Ação performática. Rio de Janeiro (RJ), 2017.
Arquivo pessoal do autor.

Nessa proposta, juntei as fotografias realizadas e as coloquei em movimento. A cada 3 segundos, uma foto diferente, até chegar no final e recomeçar, em *loop*. As fotografias são projetadas em uma parede, com uma extensão grande para que eu possa introduzir meu corpo nu na projeção. Essa ação performática de me colocar dentro das imagens projetadas proporciona uma tentativa de estabelecer intimidade com os moradores dos prédios, ao mesmo tempo que propõe uma estratégia para como viver junto. O protocolo da ação consiste em ficar em pé, em posição estática, como um menir, até quando aguentar. Depois do esgotamento, sair da projeção e vestir-se.

“A vida íntima dos outros” (2017) propõe uma reflexão sobre algumas fronteiras culturais na atualidade. O que seria privado e público na sociedade atualmente? Como também dispõe da intenção de reivindicar uma paisagem na intimidade. Mas o fato de estar de costas para as pessoas na projeção me fez observar, a princípio, que se trata de uma estratégia fracassada. Não consigo ter intimidade com essas pessoas porque não há interação com elas. Foi com essa constatação que notei a minha verdadeira intenção. Nas fotografias sempre há uma pessoa sozinha na janela, o que lembra as pinturas de Edward Hooper e nos faz pensar na solidão que essas imagens transmitem. O que faço em “A vida íntima dos outros” é me solidarizar com essas pessoas e assumir junto com elas a solidão. “Você pode vê-los, mas não pode alcançá-los e, então, esse fenômeno urbano corriqueiro, disponível em qualquer cidade do mundo, em qualquer noite, transmite até mesmo aos mais sociáveis um tremor de solidão, sua incômoda combinação de separação e exposição” (LAING, 2017, p.11).

É interessante pensar que essa tentativa de comungar da solidão dos outros também é fracassada, já que estamos, eu e os outros, em tempos diferentes. Presente e passado em diálogo através do descompasso temporal. Minha proposta de ação é realizada no presente, mas trago com ela uma memória.

Tenho a impressão que em “A vida íntima dos outros” a possibilidade de construir imagens com meu corpo é mais objetiva, e talvez, eficaz. Acredito que, com “A vida íntima dos outros”, o fato de me colocar em frente à projeção e fazer parte dela codifica meu corpo em imagem.

Seja através de um desejo de conquista, seja questionando a solidão como um fato social contemporâneo, reivindicar uma paisagem pressupõe uma entrega. A vulnerabilidade de um corpo-paisagem em busca de visibilidade social. Uma estratégia de construção de intimidade, como também uma proposta de como viver junto. Minha prática artística aponta para caminhos diferentes que vislumbram um mesmo horizonte. Estou sempre recorrendo em temas que me são caros.

“Da fortaleza de outrora” consiste no conjunto de três partes. Dois dípticos, com fotografias em tamanho menor, e uma imagem grande sozinha. Durante a realização das fotos, fui atravessado pela força do mar, que destruiu sem esforço a piscina que trazia segurança na minha época da infância. Na piscina, uma cópia de uma fotografia minha com três anos de idade foi carregada pela onda. Quando pequeno, eu tinha a ingenuidade de acreditar que dentro da piscina eu poderia controlar o mar. Acredito que, com essa experimentação, entendi que minhas lembranças não tentam resgatar o passado, mas me situam no presente, lugar em que encontro com o meu passado. “Da fortaleza de outrora III” (figura 4) é uma resposta, dentre várias possibilidades, de como penso a praia como um espaço de afeto. No desenvolvimento dessa experimentação, fiz a ação de construir minha própria piscina, como fazia antigamente, um gesto que aponta como os vestígios desencadeiam afetos dentro do meu processo.



Figura 6 – Da fortaleza de outrora III. Fotografia. João Pessoa (PB), 2017. Arquivo pessoal do autor.

Essa construção da piscina descrita acima tinha o intuito de repetir uma imagem consciente de uma experiência na infância, pelo menos como essa vivência aparecia para mim. Isso tudo me remeteu a um ensaio de Freud (1976) para quem um gesto ou uma atitude pode repetir um trauma de que não se tem mais memória, de que nem se é consciente. No caso da experimentação “Da fortaleza de outrora III”, eu me proponho a repetir uma experiência que tenho imagem consciente, mas essa memória ou consciência que parece malograr quando a força da água desmancha a piscina de areia.

Na experiência com o mar que resgatei com “Da fortaleza de outrora”, logo fiz uma relação com o vídeo “Sandcastles” (2009), da série intitulada “Children’s games”, do artista belga Francis Alÿs. Trata-se do sexto desses jogos infantis e foi realizado em Knokke-le-Zoute, na Bélgica. O vídeo mostra três meninos cavando a areia da praia com a ajuda de pás e construindo uma elevação na areia. Quando a maré sobe e a água do mar chega ao monte, eles jogam mais areia para que a água não destrua o “castelo de areia” deles. Mais adiante, eles sobem na elevação e ficam ilhados por um momento. Mas não têm como conter a água do mar e o castelo é destruído, o que acaba com a brincadeira.

Na minha proposta, utilizo da proximidade com a água, cavando a areia até aparecer água dentro do buraco. No caso do jogo filmado por Alÿs, a água é uma ameaça ao redor, um monte de areia cercado pela água do mar. Mas nos dois casos a brincadeira acaba quando a força do mar mostra sua onipotência.

Abaixo segue a última experimentação com a qual eu gostaria de sinalizar a construção de imagens autobiográficas através de minha prática artística. Passei alguns meses caminhando pela Praia de Tambaú e comecei a coletar brinquedos encontrados na praia de minha infância. Com o investimento de minhas coletas na praia, consegui coletar uma quantidade satisfatória de brinquedos. Fiz alguns testes de configuração e decidi que “Pequenos abandonos” (figura 5), é uma instalação, constituída por uma faixa de brinquedos dispostos no chão, com um postal do Hotel Tambaú fixado na parede próxima aos brinquedos, na altura que sugere o olhar de uma criança. Achei importante acrescentar à instalação um postal da Praia de Tambaú para territorializar a minha

coleta de brinquedos. Não se tratou de uma praia qualquer, todos os objetos foram encontrados na praia que frequentei assiduamente quando criança.



Figura 7 – Pequenos abandonos. Instalação. Rio de Janeiro (RJ), 2018.
Arquivo pessoal do autor.

A experimentação acima trabalha com a questão de que foi preciso alguém esquecer um brinquedo na praia para que eu pudesse coletar. “Pequenos abandonos” é fruto do esquecimento alheio e da minha lembrança e comprometimento de ir procurar esses objetos. A relação do lembrar com o esquecer aqui me transformou no presente, a cada brinquedo encontrado, e me situou como sujeito do meu processo. A ação de caminhar aparece em vários momentos de minha prática artística e aqui não foi diferente. Caminhei pela praia movido pelo desejo de ser sujeito de meu processo.

POR UMA PROPOSTA DE ESCRITA DE MIM

No presente texto, expus o processo que a minha prática artística percorre e que pode suscitar a construção de imagens autobiográficas. Na reflexão acerca das questões aqui levantadas, fica evidente o desejo (ou seria necessidade?) de criar uma autorrepresentação. “A ideia de autorrepresentação está ligada às práticas que pode gerar imagens e posicionamentos dos indivíduos diante de si mesmos, levando em

consideração suas representações sociais e formas de se relacionar com outras pessoas e com o mundo” (RODRIGUES; NASCIMENTO; SILVA, 2018, p.63).

As experimentações artísticas escolhidas para fazerem parte desta reflexão pretendem deixar evidente as possíveis imagens autobiográficas na minha prática. Mas entendo que não necessariamente isso pode vir a acontecer. Como também não é uma premissa a construção de tais imagens. O que apresento é uma reflexão acerca da minha recorrente tentativa como artista de me posicionar como sujeito e mais ainda meu desejo de entender e criar intimidade na atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades*: ensaios e etnografia. Rio de Janeiro: Editora, FGV, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. Disponível em: <ser.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/1196>. Acesso em: 1 fev. 2017.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (v.3).

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. *Escrita de si como performance*. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>> Acesso em: 17 mar. 2017.

LAING, Olivia. *A cidade solitária*: aventuras na arte de estar sozinho. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LEIRIS, Michel. *A idade viril*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LOPES, Denilson. *O homem que amava outros rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NAZARETH, Paulo. *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; NASCIMENTO, Ana Reis; SILVA, Claudia Maria França da. Autobiografia e as práticas artísticas contemporâneas. In: DONATI, Luisa Angelica Paraguai; SOGABE, Milton Terumitsu. *Práticas e confrontações*. São Paulo, 2018, pp.61-73. Disponível em: http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Ebook_SIMPO%CC%81SIOS_Pra%CC%81ticas-e-Confrontac%CC%A7o%CC%83es.pdf. Acesso em: 26 de nov. 2020.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

