

Ynaê Cortez de Moraes¹

**O encontro
poético do eu e o
outro:** Entrevista
com Elisa Castro por
Ynaê Cortez

The poetic encounter of the self
and the other: Interview with
Elisa Castro by Ynaê Cortez

La rencontre poétique du soi et
de l'autre: Entretien avec Elisa
Castro par 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. Esse diálogo problematiza a posição do artista como criador e analisa as proposições de experiências interpessoais e coletivas. As propostas artísticas que serão abordadas nessa entrevista são proposições, questionando a passividade dos expectadores 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-chave: Elisa Castro; encontros interpessoais; poética da escuta; arte e o outro.

Abstract

This interview aims to reflect on issues about Art and the Other and its emanations in the work of contemporary artist Elisa 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 addressed in this interview are propositions, questioning the passivity of the viewers and calling them to participate in the creation and activation of the works. The interview investigates the potentialization of dialogue and listening to others in the poetic encounters proposed by the artist.

Key-words: Elisa Castro; interpersonal encounters; poetics of listening; art and the other.

Résumé

Cette interview a pour objectif de réfléchir aux questions sur l'Art et l'Autre et leurs émanations dans le travail de l'artiste contemporaine Elisa Castro. Ce dialogue interroge la position de l'artiste en tant que créateur et analyse les propositions d'expériences interpersonnelles et collectives. Les propositions artistiques qui seront abordées dans cet entretien sont des propositions, questionnant la passivité des spectateurs et les invitant à participer à la création et à l'activation des œuvres. L'entretien interroge la potentialisation du dialogue et l'écoute de l'autre, dans les rencontres poétiques proposées par l'artiste.

Mots clés: Elisa Castro; rencontres interpersonnelles; poétique de l'écoute; art et autres.

¹ Pesquisadora e Artista visual formada em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2015), mestre na linha de Estudos dos Processos Artísticos no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - Universidade Federal Fluminense. Atualmente pesquisa questões relacionadas as reverberações e desdobramentos do contato com o outro e o exercício da alteridade em práticas artísticas contemporâneas. Possui experiência em pesquisa sobre circulação, circuitos, sistemas e mercado de arte. Essas temáticas foram abordadas na monografia Obras de circulação não controlada - Casos: Antonio Manuel, Cildo Meireles, Grupo Poro e Paulo Bruscky. Realiza cursos livres sobre mercado de arte e lecionou como professora estagiária a disciplina: sistemas, circuitos e mercado de arte na graduação em Artes na Universidade Federal Fluminense. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3444981954953905> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5072-9455>. Email: [ynaecortez@gmail.com](mailto:ynae.cortez@gmail.com)

A presente entrevista visa refletir sobre questões acerca da arte e o outro e seus desdobramentos na obra da artista contemporânea Elisa Castro. A entrevistadora Ynaê Cortez é pesquisadora e artista visual, formada em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – Universidade Federal Fluminense. A entrevistada Elisa Castro é artista e mestranda na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na linha de “Processos Artísticos Contemporâneos. Participou de exposições nacionais e internacionais e bienais de arte, como a 17 Bienal de Cerveira (Portugal), IV Bienal Internacional da Bolívia (La Paz), 7 Bienal de Arte do Mercosul: Grito e Escuta (Porto Alegre-BR). Suas obras estão em 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).

Ynaê Cortez: Elisa, 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?

Elisa Castro: 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?* Realizado entre 2007 e 2012, no qual eu escrevia a frase *Qual o seu medo?* em muros da cidade junto há 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 convivia com essas vozes em todos os momentos. A minha vida era atravessada por essa vozes, mas ainda não era um contato presencial.



Fig. 1: *Qual o seu medo?* (2007-2012). Elisa Castro – Foto: Arquivo da artista

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

E.C: Uma coisa interessante que esse trabalho proporcionava era 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 que convidava o outro para uma participação direta. O que acontecia era que muitas pessoas não sabiam que se tratava de um trabalho de arte, embora alguns artistas e profissionais do meio até desconfiassem. 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 alguma ferramenta que pudesse proporcionar um anonimato?

E.C: A minha segunda experiência de contato com o outro foi no trabalho *Qual é a sua verdade?* (2013) realizado no jardim do museu da república e na praça da liberdade em Vila Nova Cerveira, que é um lugar muito pequeno na fronteira de Portugal com a Espanha e, naquele momento, a cidade estava realizando uma Bienal de Arte. Desse modo, nesses dois contextos, o público sabia que poderia ser um trabalho de arte. E muitas pessoas, ao se sentar, me perguntavam se a proposta tinha haver com psicologia, 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 adulto. Mas, atualmente, eu não sinto uma necessidade de anonimato, não por enquanto. Talvez futuramente eu possa usar dessa ferramenta, mas não me interessa nesse momento.

Y.C: Freud em *O Estranho*¹ 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 reconhecimento e estranhamento?

E.C: Esses encontros com o outro eles se dão além do meu trabalho, eles permeiam a minha vida acontecem na equina, padaria e no consultório médico. 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 a diferença pode ser um espelhamento. Eu vejo uma beleza incrível nesse contato, mas ele também é arrebatador. Quando você se permite uma entrega esse contato também traz uma violência.

Y.C: Como você diferencia esses encontros cotidianos dos que acontecem no seu trabalho?

¹ FREUD, Sigmund. "O Estranho" (1919). In: _____. História de uma neurose infantil. E.S.B., Vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1969. "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 coligir 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." p. 139

E.C: Eu reflito muito sobre isso, por que toda a vez que eu estou num processo de construção do trabalho é um processo meio mágico. Quando eu estou na ação me propondo a colocar duas poltronas ou fazer uma intervenção de escuta numa escola ou ativo um aparelho de telefone para escutar o medo das pessoas, no momento em que eu abro essa porta para a escuta acontece uma coisa meio mágica. Mas, também não está no campo da magia: eu me coloco à disposição do outro, de uma certa forma eu me torno o dispositivo. O espaço físico, o telefone é um dispositivo, mas o dispositivo também está em mim. Toda vez que eu ativo um trabalho poético e na minha rotina vou até a padaria, quando eu vejo eu já estou fazendo uma escuta e a pessoa também, o dispositivo é ativado. Eu me questiono se eu coloco meu corpo pré-disposto a isso, eu acho que é bem possível.

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 - o mundo se colocando em um estado de atenção. É se colocar em estado de atenção para você, para o mundo e para o que vier. Mas, a escuta poética no meu trabalho é eu me propor a pensar e a trazer à tona campos de relação e, muitas vezes, em 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 é criar um espaço de acolhimento, de possibilidades e acontecimentos. A princípio minha escuta tinha uma relação de espelhamento, isso aconteceu no *Eu quero Você* (2012-2013) e em *Cerveira*, mas, depois eu percebi que eu queria um outro tipo de relação com essas pessoas e que eu queria produzir um envolvimento maior do outro, e aí eu cheguei à conclusão de que, pra ter um envolvimento maior do outro, eu tinha que me envolver mais me colocando, falando, trocando. Mas é sempre numa atenção e num movimento de escutar, de receber e ouvir. Esses diálogos não partem da minha bagagem: são encontros escutas.

Y.C: Quais papéis você acredita que os objetos possam empenhar nos trabalhos, proporcionando um encontro do artista com o outro? Por que, em 2015, no trabalho *Encontro Escuta* realizado na exposição *Encruzilhadas você*, a princípio, construiu um banquete e, nos próximos encontros, diminuiu gradativamente a quantidade de elementos presentes?

E.C: Minha relação com os objetos que fazem parte dos encontros é uma história de amor. O primeiro objeto que utilizei foi o telefone e a secretária que eram da casa do meu pai e, naquele momento, eu pedi para que ele não usasse o telefone por uma semana e ele topou. Mas, depois ele ficou assustado por que ele recebeu uma ligação com uma ameaça, pois eu havia escrito a frase *Qual o seu medo?* no muro do parque laje que é tombado e isso ocorreu durante uma gestão muito tradicional, mas eu entendo esse posicionamento. Quando o trabalho começou a ganhar uma outra proporção, eu resolvi alugar uma linha própria para o projeto. No caso das poltronas utilizadas no trabalho *Qual é a sua verdade?*, eu pedi a minha avó que me desse, quando a casa que ela sempre morou estava sendo desmontada e havia essas poltronas que, quando eu a visitava, sentava-me nelas e passava o dia todo conversando com ela. Naquele momento, eu percebi que elas eram o meu trabalho. Esse mobiliário tem

a ver com a minha história, mas lá em Cerveira não tinha como levar as poltronas da minha avó. Então, a princípio, eu usei as poltronas disponibilizadas pela bienal - super formais - e aquilo me incomodava muito. Comprei dois lenços portugueses que as senhoras usavam, coloquei em cima das poltronas e, quando cheguei de Portugal, presenteei à minha avó com um dos lenços. Na exposição *Encruzilhadas*, eu fiz toda a comida e a toalha vermelha pertencia a minha mãe também. Havia dois foutons, cor vinho, que faziam parte da minha cama que eu desmontei e levei pra 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 tem 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. Ali está o sofá da minha avó, a minha cama e assim eu compartilho coisas muito pessoais. Nessa exposição *Encruzilhadas*, os objetos foram saindo e os encontros que começaram com grandes grupos passaram a ser individuais. O banquete se transformou em uma mesa com um recipiente e, 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 conversávamos e comíamos juntos. A partir do momento que eu vou retirando esses elementos, vou me atentando mais a imaterialidade desse encontro e, também, me aproximo mais dessa outra pessoa. No final, o que realmente importava era partilhar o mesmo prato e estar com essa outra pessoa: me concentrar no outro.

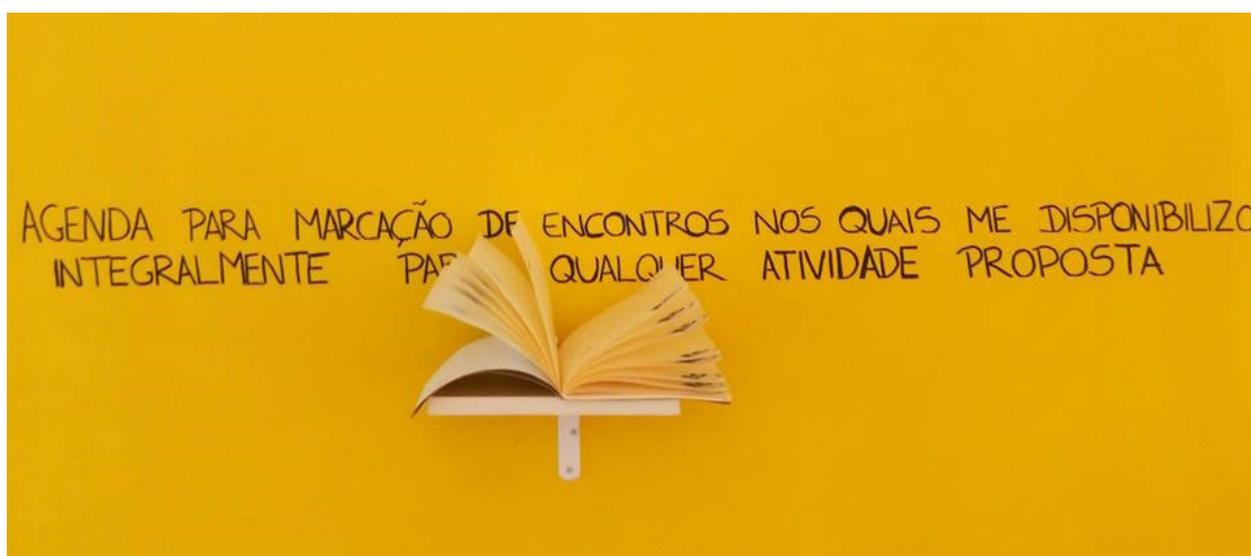


Fig. 2: *EuVocê - Agenda para marcação de encontros* (2015 -2017), Elisa Castro. Foto de arquivo da artista.

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 os convoca para que tomem decisões estruturais na construção do trabalho? Nesse processo, existe uma transferência sobre o controle do trabalho de arte, transferindo do domínio do artista para o público?

E.C: Essa proposta é uma tentativa de expansão e alargamento, ao entregar esse controle para o outro. De uma certa forma, é uma tentativa de não estabelecer uma relação de poder em que eu determinasse o espaço e a hora, mas que isso fosse dado ao outro, que ele pudesse me trazer isso. Mas, hoje em dia, eu acho que não é entregar o controle, mas partilhar uma relação buscando uma horizontalidade. Essa tentativa de estabelecer uma relação horizontal com o outro acontece por fricção, negociação, levando em consideração o que o outro quer, o que eu quero e quais são os limites dessa relação até aonde podemos ir: meu trabalho se dá dessa maneira. Me interessa muito toda possibilidade de encontro – simbiose - e eu proponho que o outro proponha, o que eu faço é “proponho”. O meu trabalho acontece quando eu vejo que o outro está propondo a si e a mim, quando há um envolvimento: é assim que a pessoa vira o gatilho do trabalho. Isso também aconteceu no terraço do Parque Lage, na exposição *Encruzilhadas*, eu deixei minha câmera na mesa e as pessoas se apropriaram 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 por que, de fato, eu quero que o outro ative o trabalho e me ative também. Contudo, 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 e o que ela me traz fisicamente, materialmente ou no discurso, transformando o trabalho em outras coisas.

Y.C: Nesses trabalhos vemos uma relação muito integrada entre artista, o outro e o objeto sem fronteiras delimitadas. Você vê uma relação do seu trabalho com o objeto transferencial do Winnicott²?

2 WINNICOTT, D.W. “Objetos transicionais e fenômenos transicionais” (1953). In: _____. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. “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 fenômenos 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.” (P. 10- 12)

E.C: O Winnicott fala de objetos transicionais e eu falo de espaços transicionais. Eu me interessei por ele quando eu comecei a pesquisar um teórico que falasse sobre esse primeiro momento de percepção do não-eu. Aquele momento em que o ser percebe o mundo e as outras coisas como um não eu. Essa experiência ilusória me encanta, por que, nesse campo de relação, esse indivíduo cria uma experiência ilusória para perceber o outro e eu fiquei me perguntando se não é sempre assim. 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 esse encontro num diagrama, criando uma interseção.

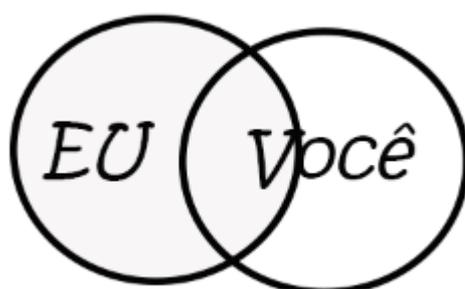


Fig. 3: Ilustração. Ynaê Cortez. 2018

Esse espaço, para mim, é a experiência da ilusão e a interseção é o espaço transicional. Ele me encanta muito por que 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”. Penso meu trabalho como um lugar acontecimento e esse lugar vai surgindo, a partir dos acontecimentos, formando o campo de relação criado 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. 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: só a relação com o outro pode te proporcionar.

Referências bibliográficas

FREUD, Sigmund. "O Estranho" (1919). In: _____. História de uma neurose infantil. E.S.B., Vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

WINNICOTT, D.W. "Objetos transicionais e fenômenos transicionais" (1953). In: _____. O Brincar e a Realidade." Rio de Janeiro: Imago, 175

Submetido em: 02/04/2018
Aceito em: 22/03/2020