



ALICE, Tania. A potência autoficcional na construção da cena performática. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professora do Departamento de Interpretação e da Pós-Graduação em Artes Cênicas. Performer e diretora teatral.

RESUMO

O artigo tem por objetivo articular o processo de criação performática com o conceito de autoficção, mistura entre ficção e realidade, elaborado no campo da criação literária nos anos 90. A partir de uma experiência de criação realizada pelo Coletivo de performance *Heróis do Cotidiano* que resultou em um *work in progress* intitulado *Por que você é pobre?*, surgiu o questionamento de entender por quê a utilização de material autobiográfico causava um aumento da potência cênica e performática, desde que articulado com uma inquietação de ordem social. O artigo visa problematizar esta questão, partindo dos dados autobiográficos que surgiram na equipe de criação sobre a questão da pobreza, tentando entender como os movimentos realizados a partir de matrizes pessoais foram estabelecendo um diálogo com uma dimensão maior, social, política e energética. O íntimo da autoficção, elaborada a partir de memórias corporais e afetivas, ativa então uma memória social mais ampla, que por sua vez potencializa a capacidade de afetação do gesto artístico, inscrevendo-o no campo do "ativismo", diluição das fronteiras entre arte e manifestação social.

PALAVRAS-CHAVE: performance, autoficção, ativismo, memória, afeto.

ABSTRACT

The purpose of the article is to articulate the process of performance art with the concept of autofiction, a mixture of fiction and reality, elaborated in the field of literary creation in the Nineteen Nineties. Beginning with the experience of creation realized by the performance collective "Heróis do Cotidiano" ("Daily Heroes") which has resulted in work in process entitled "Why are you poor?", the question has arisen as to why the use of autobiographical material increased the scenic and performatic potential connected with the concern of social order. The present article tries to problematize this question, using as a basis autobiographical data emerging from the group of creation about the question of poverty, trying to understand how the realized movements on the basis of a personal matrix establish a dialogue with a larger social, political and energetic dimension. The intimate sphere of autofiction, elaborated from corporal and affective memories, activates a bigger social memory which potentializes the ability of affectation of the artistic gesture, inscribing in the field of "activism", diluting the frontiers between art and social events.

KEYWORDS: performance, autofiction, activism, memory, affection.

No contexto pós-moderno, a definição pioneira em termos de autobiografia foi dada em 1975 pelo crítico literário francês Philippe Lejeune em *Le Pacte autobiographique*, onde o autor definia a autobiografia como uma fala em prosa, com a temática do passado e um olhar retrospectivo sobre as memórias de quem escreve. Em 1986, em *Moi aussi*, Lejeune trouxe nuances para esta definição, especificando que poderia ser considerado "autobiografia" todo texto em prosa em que se observa uma identidade nominal entre autor, narrador e protagonista. Quando estes limites não estão claramente definidos, estaríamos no campo do que Lejeune chama de "autoficção": uma escrita cuja enunciação não é claramente definida, mas deixa pairar uma constante dúvida sobre a identidade de quem narra, bem como sobre a veracidade fatural do relato efetuado. No campo literário, a autoficção, bastante problematizada em pesquisas acadêmicas e pela crítica, vem conhecendo um crescente aumento e interesse desde os anos de 1990, principalmente na França, com autores como Catherine Millet, Camille Laurens, Christine Angot, entre outros. Segundo Doubrovsky, especialista deste gênero, a autoficção, mistura de ficção com realidade, seria "*a forma moderna da escrita autobiográfica na era das dúvidas*", que permite ao autor recorrer sempre que necessário ao álbi da ficção.

A temática da articulação entre ficção e realidade, objeto da minha tese de Doutorado (2000) e motor de meu trabalho performático, voltou a me interessar com mais força ainda no contexto do projeto de pesquisa que desenvolvo na UNIRIO com o Coletivo de performance "Heróis do Cotidiano" acerca de heroísmo, pobreza e sacrifício. A pesquisa, atualmente em andamento, foi compartilhada com o público durante o mês de maio no espetáculo performático intitulado *Por que você é pobre?*, realizado no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho no Rio de Janeiro. Neste trabalho, o grupo, composto por professores e alunos da UFRJ e da UNIRIO¹, se colocou como pergunta inicial o que seriam suas próprias pobreza materiais, afetivas, de saúde, energéticas, espirituais ou outras. A investigação pessoal

1 Os participantes da pesquisa foram o Prof. Dr. Gilson Motta (UFRJ), a Profa. Dra. Mariana Maia (PUC/Rio), o Prof. Dr. Luciano Maia (UNIRIO), os bolsistas de iniciação artística André Marinho e Daniele Carvalho, a bolsista de iniciação científica Larissa Siqueira e os alunos voluntários Rodrigo Abreu e Renata Sampaio.

dialogou com relatos de moradores do Rio de Janeiro, que foram coletados durante uma performance intitulada *Converso sobre pobreza*, na qual, sentada em um banco, com outro banco vazio ao meu lado, aguardava os passantes sentar do meu lado para conversar sobre pobreza. A construção dramatúrgica do espetáculo se deu a partir dos relatos autoficcionais nossos e destes moradores do Rio de Janeiro das mais diversas origens, idades e categorias sociais.

A construção dramatúrgica do espetáculo propõe ao espectador uma auto-definição inicial, que o faz escolher se ele é rico, médio ou pobre. Em função da decisão tomada, o espectador segue uma trajetória artística composta sucessivamente por teatro, exposição e performances diferenciadas. A trajetória "pobre" é composta por uma cena de teatro de rua de uma companhia fictícia de Olaria que se diz convidada pelo Coletivo Heróis do Cotidiano; em seguida, o espectador compartilha uma exposição/ocupação de uma sala do espaço que configura um interior doméstico com objetos associados à pobreza como fotos de Santa Ceia, bibelôs, taças, apresentados como objetos de arte, com os quais os performers interagem de forma a recriar um ambiente doméstico que integra funk e churrasco, entre outros elementos. A última fase do espetáculo é composta por uma performance autoficcional sobre pão. Enquanto isso, a trajetória do "médio" conduz a um teatro de falsos relatos performáticos, *view points* e dança contemporânea, a uma exposição de fotos e vídeos onde um artista se exhibe com um vocabulário deleuzeano pretensioso e performances sobre comunismo e Coca-Cola. Simultaneamente, a trajetória do rico começa com uma ação beneficente - um recital lírico organizado para salvar as crianças da América Latina -, continua com a exposição de uma artista internacional fictícia, anagrama de Damien Hirst, que transforma crânios de mendigos em ouro e termina com diversas performances sobre pobreza afetiva e relacional. As três vivências são costuradas por momentos comuns onde os três segmentos se reencontram: uma palestra, inspirada de um texto de Swift que propõe comercializar carne de crianças pobres para alimentar os ricos, e momentos de vivência de falsos cultos, onde evangélicos tentam endoutrinar de forma caricata a população sobre a importância de consumir e investir na arte cultuando Dionísio. O espetáculo como um todo partiu de uma

inquietação comum: por que nosso trabalho de artistas-pesquisadores é perpetuamente sacrificado? Que brechas ainda existem no mercado da arte atual para criar livremente?

O processo de criação coletiva, com direção minha, buscou utilizar os pontos de inquietação como ponto de partida para a elaboração e criação das cenas. Durante as experimentações realizadas, a prática mostrou que a inquietação pessoal colocada de forma direta constitui uma ferramenta muito potente para a criação cênica, gerando um campo de investigação autoficcional onde, a partir da realidade, se constrói uma cena ou uma performance com alcance mais amplo. No contexto performático, esta ferramenta foi utilizada não para a construção de um corpo de ficção, mas para a construção de uma subjetividade diferenciada. Como escreve Beth Lopes em "A performance da memória":

As emoções que o performer perpassa na sua pele, na sua carne, na sua expressão inscreve uma "matriz de si" Ao acessar vias profundas da vida pessoal do performer, a imaginação evoca, distorce e muitas vezes reinventa as lembranças, fazendo-a vibrar nos gestos compostos por diferentes níveis do "real". Lembrar não significa fidelidade aos fatos como eles realmente aconteceram. Lembrar está ligado ao imaginar, ampliar, omitir.

Neste artigo, Beth Lopes acrescenta ainda que o que importa na construção performática não são as lembranças em si, mas "*o impulso acionado para lembrá-las*". Para a artista-pesquisadora, o trabalho sobre as próprias matrizes do performer conduz ao surgimento de um corpo vibrante, atingido por emoções, impressões e sensações, o que permite instaurar uma linguagem singular em um campo não somente físico, mas também energético.

A organização desta potência autoficcional constituiu a base do trabalho performático, processo que a pesquisadora Patricia Leonardelli define como uma "atualização do vivido":

A memória quando trabalhada em função da construção do depoimento pessoal - a disposição dos conteúdos históricos do performer para a criação exige um trânsito criativo, intenso e, por vezes, acelerado entre os conhecimentos apreendidos e em apreensão, a ponto de um se misturar de tal forma ao outro que já não se pode falar em núcleos fechados e experiência armazenada, mas em fluxo de contaminação do vivido.

A atualização das vivências surge nos impulsos do corpo, desorganizando circuitos previamente estabelecidos por associações involuntárias e propondo novas formas de organização para o corpo/mente. Destes novos circuito, surge um impulso de afirmação de uma vitalidade que busca reorganizar o passado de maneira criativa. Nos novos circuitos criados, imaginação, recriação de um possível vivido e acontecimentos fatuais se misturam de forma indistinta. Pela prática da meditação sentada ou em movimento, o performer vai olhar para estes fluxos para poder fazer escolhas. A escolha se faz no meio destes pequenos impulsos, pequenas memórias inscritos no corpo e na mente. Conforme escreve David Lynch:

Os pequenos peixes nadam perto da superfície, enquanto os grandes nadam em profundidade. Se conseguimos acrescer o recipiente no qual pescamos - nossa própria consciência - podemos pescar peixes maiores (2008: 32).

A cada vez que um peixe grande era encontrado, a rede era puxada e a experimentação que transforma a vivência pessoal em vivência com potência comunicativa, iniciada. Percebe-se que quando o impulso vira gesto, imagem, movimento, palavra, ele atinge uma dimensão socializável onde ele pode ser moldado conjuntamente por performer e participante de forma estética, tecendo um fio invisível entre os impulsos internos do performer e os dos participantes. Mais ainda dentro do contexto da Estética Relacional com a qual a pesquisa dialoga de forma consciente e crítica, esta ativação é fundamental, porque a disponibilidade gerada ativa a capacidade do participante de dialogar com as lembranças evocadas. Assim, no final de *Por que você é pobre?*, a performance de Renata Sampaio parte de um relato autobiográfico sobre a questão da invisibilidade da classe social representada por seus pais, invisibilidade que se prolongou em sua própria trajetória

artística quando, ingressando na UNIRIO, se viu convidada para fazer papéis de pessoas "invisíveis" (empregadas, prostitutas, sambistas...). Durante todo o espetáculo, a atriz serve o grupo de espectadores "ricos", trazendo bebidas e petiscos com uniforme de garçonne, antes de, no final do espetáculo, estender um varal onde pendura os programas e cartazes de peças das quais participou, falando dos diferentes papéis de personagens invisíveis que interpretou, explicando que, igual a seus pais, sempre foi invisível e pretende agora se tornar visível. Ela tira então as suas roupas de garçonne, expondo seu corpo e perguntando para a platéia rica: "Assim você me vê?", gerando um constrangimento por parte dos espectadores que não a tinham visto antes. O fato de iniciar a pesquisa a partir da atenção a um incomodo que poderia passar despercebido sem maior atenção e cuidado por parte da performer a conduziu a expor uma situação de grande importância social: a invisibilidade de determinados segmentos sociais diante destes que os percebem de forma automatizada. O fato da performer ser negra ainda confere à performance uma leitura com dimensão social, explicitando o quanto o preconceito está introjetado e automatizado no olhar comum. A atenção pessoal para uma questão pessoal é transferida para uma vivência social mais ampla, atingindo o que Lemoine e Ouardi chamam de "ativismo": uma maneira de conjugar reivindicação social e gesto artístico a partir de uma inquietação pessoal compartilhada com um público.

Provavelmente, é a esta verdade, mais do que a qualquer verdade fatural, que o performer deve fidelidade. É esta atenção que ele deve a si mesmo: uma atenção aos seus impulsos internos, externos e secretos e que ativa a sua potência vital. Conforme escreve Nilton Bonder em *A alma imoral* e conforme o expressa Clarice Niskier no espetáculo de mesmo nome:

A desobediência é a pós-graduação da vida. (...). A não-convencionalidade é o instrumento da potência de vida. Por que as surpresas do relativo, das misturas, do erro, da espontaneidade e dos chamados pecados ofertam a alma o seu nutriente mais importante: a evolução. O apego à moral ou à formas de vida ameaça e violenta a integridade de um ser humano da mesma maneira que uma traição. Somos capazes de medir a última, mas poucas vezes nos damos conta da violência que fazemos a nossa alma.

Esta fidelidade à potência de vida configura o trabalho performático como uma ecologia do corpomente, que contribui para melhorar, na sua expressão autoficcional, a ecologia social.

Referências bibliográficas

BONDER, Nilton. **A alma imoral**. São Paulo: Rocco, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva: 1987.

LOPES, Beth. "**A performance da memória**". São Paulo: Revista Sala Preta numero 9 , 2009.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

LEJEUNE, Philippe. **Moi aussi**. Paris: Seuil, 1986.

LEMOINE, Stéphanie e OUARDI, Samira. **Artivisme - art, action politique et résistance culturelle**. Paris: Editions Alternatives, 2010.

LEONARDELLI. "**A memória como recriação do vivido aplicada às artes performativas**". São Paulo: Revista Sala Preta numero 9, 2009.