SEGUNDO, Miguel Eugenio Barbosa; OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. **Um Estudo sobre Autobiografia no Processo de Composição Performática.** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. Bolsista PIBIC/Bacharelado em Teatro (UFPB). Professor Adjunto da Universidade Federal da Paraíba.

RESUMO: O objetivo deste texto é investigar o processo de criação da performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo*. Esta performance foi inicialmente desenvolvida nos jogos coreográficos compartilhados na disciplina Corpo e Movimento, do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade Federal da Paraíba. Estes jogos estimulavam as descobertas de um estado cênico no corpo e, simultaneamente, a estruturação do corpo como conhecimento. Por isso, esta performance possui como ponto de partida o exercício da construção cênica em processos de autoconhecimento, onde o ato performático revela-se como um trabalho autobiográfico. A proposta conceitual da performance, portanto, é discutir questões relacionadas à sexualidade a partir da história de vida e experiência de um jovem artista que se vê diante do dilema de revelar sua orientação sexual aos seus familiares. Deste modo, este texto busca estabelecer uma análise do processo de composição performática e investigar a autobiografia como fenômeno criativo.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, Processo, Criação, Autobiografia.

ABSTRAC: TThe purpose of this text is to investigate the creation process of the performance art *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo* (Within my body, stuck in your desire).This performance art was at first developed in choreographic games within the Body and Movement course, at the Bachelors Theatre Degree in the Federal University of Paraíba. Those games stimulated findings of scenic state in the body, and, simultaneously, the foundation of the body as knowledge. For this, the performance art possesses as a starting point the exercise of the scenic construction in self-knowledge processes, where the performatic act discloses as a self-biographic work. The conceptual proposal of this performance art, therefore, is to discuss issues related to sexuality from the life history and experiences of a young artist that faces the dilemma of telling his family about his sexual orientation. In this way, this text seeks to establish an analysis of the performatic composition process and investigate self-biography as a creative phenomenon.

KEYWORDS: Performance art, Process, Creation, Self-biograpghy.

O artigo aqui proposto busca investigar o processo de criação da performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo,* produzida no ano de 2016 na cidade de João Pessoa. A proposta conceitual desta performance é discutir questões relacionadas à sexualidade a partir da história de vida e experiência de um jovem artista que se vê diante do dilema de revelar sua orientação sexual aos seus

familiares. Este texto busca, portanto, estabelecer uma análise do processo de composição performática e investigar a autobiografia como fenômeno criativo.

Neste sentido, partimos da ideia de presença para tratarmos de nossa criação. Utilizamo-nos do entendimento de presença como algo que se encontra inacabado e que, por isso, revela propriedades de coisas por-formar, por-fazer, por-fornecer. A presença em nosso entendimento é aquilo que se encontra em elaboração e que se refere a uma multiplicidade de coisas que podem dizer respeito às nossas histórias, às nossas ruínas, às nossas pretensões. Presença seria, tipicamente, um assunto para falar de corpo, biografias e inconclusões.

A presença como fator expressivo estaria relacionada a ideia de uma trajetória com devires imprecisos e borrados e, simultaneamente, a ações determinadas pela imprevisibilidade e inconstância. Presença seria um arranjo importante para se pensar o corpo e a própria ideia de performance. Afinal, entendemos performance, aqui, como aquilo que Glusberg (2009) denominou como uma prática que, apesar de utilizar o corpo como matéria, não se reduz às suas habilidades, mas se vincula ao princípio básico do inacabamento, ou seja, a ideia da transformação do artista em sua obra.

A ideia de presença, por isso, está associada ao caráter das intervenções performáticas e à modalidade do corpo, como um esforço de transformação, agência e mediação. Pretendemos analisar a presença. E, para tanto, partimos da investigação da presença como memória, biografia e corpo: um fluxo de energias dilatadas prenhes de tensões ocultas que se tornam visíveis no corpo através de suas próprias histórias reveladas em movimento.

Investigar o corpo e suas potencialidades na cena foi, portanto, o impulso que gerou este trabalho. O corpo indivisível que carrega consigo todas as suas trajetórias, marcas e memórias. Este artigo trata do corpo, um corpo vivido e demonstrado na performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo* que traz como tônica a experiência de um jovem artista gay que resolve revelar sua orientação sexual para a sua família.

Esta performance foi produzida inicialmente como uma proposta de intervenção para o componente curricular Corpo e Movimento II do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade Federal da Paraíba. A construção se iniciou a partir de jogos coreográficos compartilhados em sala de aula. A partir destes jogos, que estimulavam descobertas de um estado cênico corporal, encontramos o

nosso próprio corpo como esfera de conhecimento. E, em seguida, através do autoconhecimento que os jogos coreográficos proporcionavam, surgiu uma necessidade de vincular essas experiências a um resultado prático performativo, a um resultado autobiográfico.

Neste momento, identificamos a ideia de performance como ativismo de fronteira, porquanto, percebemos a estruturação de uma linha tênue entre vida e arte (Glusberg, 2009; Cohen, 2007). Configuramos, em nossa experiência, algo semelhante aquilo que Geertz (2009) denomina de faction: uma hibridação dos fatores que envolvem realidade (fact) e ficção (fiction) = faction. Um estado de individuo-artista que instaura a performance num lugar de mula não-estéril, filha da força política da realidade com a potência e eficácia das representações artísticas.

Em *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo*, buscamos estabelecer a ideia de jogo performático a partir de nossas próprias histórias e, com isso, desenhar mapas de cena pautados em processos autobiográficos; afinal, ao tratarmos de questões vinculadas à homossexualidade, à homofobia e ao preconceito, partimos da nossa própria experiência.

Sabemos que se assumir gay para a família ainda é um processo doloroso para muitos jovens. O medo das possíveis reações negativas e o temor de que esta experiência seja associada a ideias de perversão sexual e patologias psicológicas ainda é um peso para muitos que pertencem a uma família heteronormativa. Assim, este estudo ao partir das aflições e angustias de um processo como esse, revela a ideia da performance não apenas como prática artística, mas como uma forma de organizar presenças, discursos, memórias e biografias. Uma arte que é, portanto, conhecimento. A performance, como nós a entendemos, seria uma consciência e uma prática.

Neste ambiente, tal qual insinua Gonçalves e Head (2009), mais importante do que essencializar o domínio do que é real e não-real é perceber como a conceituação da sinceridade ultrapassa os planos do que seria realidade e ficção da experiência que se transmuta em criatividade a partir de uma situação vivida. A sinceridade é um dos componentes expressivos da performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo*. Uma sinceridade que possui como ponto de partida o lugar da memória na estruturação de elementos autobiográficos.

Deste modo, nós nos utilizamos da memória para construir o ato performático. Memória como matéria densa, geradora de conhecimento que atravessa tempo e

espaço. Memória como ingrediente que produz e é produzido pelo desejo de sinceridade. As construções narrativas obtidas dentro desse processo introspectivo, estruturaram através deste caminho palmilhado pelo binômio sinceridade-memória um novo olhar sobre o acontecimento. Afinal:

> [...] narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam. E como diz Ricoeur, mesmo diante de toda desconfiança que colocou sob suspeita toda a cadeia de lembrar – a percepção da cena vivida, a capacidade de retenção da memória e a narrativa tornada literatura – ainda não temos nada melhor do que a memória, do que o relato de alguém que diz "eu vivi", "eu estava lá" para saber que algo aconteceu. (LEITE, 2017, p.9)

A construção do ato parte desta percepção do "eu vivi" e, se vivi, tenho propriedade para me expressar nesse local de fala. As narrativas criadas a partir deste ponto de perspectiva tomam uma potencialidade em seu discurso, pois nos parece que a partir do momento em que o material performático parte das nossas experiências, eles possuem um alcance muito maior, dialogando em algum nível com as outras pessoas que participam de uma mesma estrutura social.

. Esse lugar de fala, a performance, exige o que Zumthor (2014) define como competência, afinal, para o autor, na performance, a competência seria o saber-ser, um saber que implica e comanda uma presença e conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnadas em um corpo vivo.

O saber-ser, na construção da performance aqui abordada, este grau de competência performática, diz respeito a uma presença inacabada do ser, o nosso corpo-performer, pois o corpo vivo referido por Zumthor é o próprio corpo-performer atravessado por memórias, lacunas, esquecimentos. Um corpo estruturado através da relação espaço-tempo que visita sua trajetória para construir o ato performático. Um corpo fronteira.

O corpo imprime-se no espaço, revela-se e retoma sua origem ao passo em que se reconhece como matéria viva. Zumthor (2014) ainda define que performance é ato de presença no mundo e em si mesmo, e assim reflete-se no mundo como resultado da sua obra, a obra viva que modela e reestrutura, que gera movimento intra e extra cotidiano.

A performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo* partiu da ideia de um corpo que é memória e se faz presente, um corpo que pertence a aquele que é, mas que ao mesmo tempo está preso aos moldes "institucionalizados". Provocado

pelos jogos coreográficos, a busca pelo conhecimento deste corpo vivo, surtiu efeito inspirador, a partir do momento em que percebemos que o arcabouço de matéria prima para o processo criativo poderia surgir do próprio ser/estar no mundo.

Após o processo de autoconhecimento, a composição teve a contribuição de oito depoimentos (incluindo a do performer), sendo seis de gays e dois de lésbicas, onde três dos interlocutores já haviam se assumido para a família e os outros cinco não. A pergunta que foi feita para esses interlocutores foi: Qual a sua experiência em relação a você se revelar gay/lésbica na sua família?

Os interlocutores foram escolhidos por nível de proximidade, todos fazem parte do circulo de amizade do performer e assim puderam compartilhar as experiências e trajetórias desses corpos, sem se preocuparem com níveis de exposição. Desde o primeiro contato realizado foi construída de forma clara a utilização dos depoimentos e assim o nível de comprometimento de cada processo individual ali narrado. Essas narrativas constroem mais uma vez a percepção do “eu vivi”, “eu estava lá” para a potencialização do ato performático.

O próximo passo foi traçar as ligações existentes entre as experiências compartilhadas e assim construir esse corpo vivo que se interliga com essas memórias. A construção se assemelha a uma teia de memórias que juntas formam o fio de Ariadne, levando estas memórias para o local de fala deste corpo.

O observado em relação aos materiais coletados, foi a relação de aproximação que as narrativas continham. O que estava explicito era o vínculo no contexto familiar de frases agressivas e preconceituosas, que configuravam processos repressores e sufocantes capazes de provocar vivências extremas como o caso de um pai dizer ao filho (sem o mesmo ainda ter se assumido gay) que preferiria ter um filho preso que um filho gay. Outro exemplo também narrado por um dos interlocutores foi o caso de uma mãe dizer ao filho (sem o mesmo ainda ter se assumido gay) que se soubesse que teria um filho gay, preferiria que o mesmo tivesse morrido.

> A pele historiada traz e mostra a própria história; ou visível: desgastes, cicatrizes de feridas, placas endurecidas pelo trabalho, rugas e sulcos de velhas esperanças, manchas, espinhas, eczemas, psoríases, desejos, aí se imprime a memória; por que procurá-la em outro lugar; ou invisível: traços imprecisos de caricias, lembranças de seda, de lã, veludos, pelúcias, grãos de rocha, cascas rugosas, superfícies ásperas, cristais de gelo, chamas, timidez do tato sutil, audácias do contato pugnaz. (SERRES, 2001, p. 18)

Os relatos promoveram no perfomer uma visita a sua própria trajetória, revivendo aspectos e sentimentos de sua experiência enquanto memória e reconstruindo laços de identificação com os interlocutores. As possibilidades construtivas após esse contato se potencializaram, a fim de provocar um estado de presença para este corpo expressar estas experiências.

Os áudios além de revelarem as experiências vividas estimularam o processo criativo da composição performática: o material vivo alí narrado, promoveu um novo nível de interação. Inicialmente, os depoimentos foram pensados como materiais que seriam utilizados para o desenvolvimento da composição na sala de ensaio, porém, pela força encontrada na relação corpo-performer e narrativas, decidimos utilizá-los como materiais dramatúrgicos no próprio ato performático.

Com esta relação criada, a proposta foi compor um jogo corporal que expressasse as experiências compartilhadas nos áudios e a experiência do performer através do seu corpo. O corpo como presença da sua própria memória se relacionava com as memórias de seus companheiros.

> O potencial criador elabora-se aos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia. (OSTROWER, 2001, p. 27)

As estruturas criadas surtiram um efeito imagético na relação entre corpo e memórias. Estimulado pelos gatilhos emocionais, o corpo se revelou num contexto criador, que permeou os conflitos e aflições desses processos que se encruzilharam.

O próximo passo foi a composição de uma partitura corporal base, que abriu caminho para a construção de um “esqueleto” do ato performático. Esta estrutura inicial foi de extrema importância para fixar os materiais já experimentados no processo e para que a performance ganhasse sua primeira forma, o trabalho nesta fase começou a ser modelado, assim como os corpos foram sendo atravessados ao longo de suas histórias pelos processos castrativos.

Com esta primeira base pronta, a ideia foi explorar as possibilidades que os materiais reunidos ofereciam e relacionar a potencialidade das imagens criadas ao corpo presente. Objetos foram inseridos de acordo com as necessidades das relações traçadas. Inicialmente um espelho e um tecido vermelho de cerca de 8

metros (utilizado para prender o performer em uma estrutura fixa como pilastras, colunas ou árvores). E, posteriormente uma máscara foi adicionada.

Desta maneira, construímos uma estrutura que partia do pensamento de corpo-objeto, um corpo que se amplificava a partir das relações traçadas com os objetos utilizados na performance e as narrativas utilizadas.

Com a união do material corporal e os elementos da performance, foi firmada uma segunda partitura corporal mais flexível que representaria este corpo circunscrito numa sociedade que o reprime. A partir das relações criadas desenvolvemos a ideia de um corpo-tecido, aquele que reflete a luta de se assumir gay em seu processo de angústias e aflições; de um corpo-máscara que refere-se as mascaras criadas para esconder as dores desses processos que foram extremamente agressivos tanto para o performer quanto para os seus interlocutores; e, por último, de um corpo-espelho que promovia a representação do processo de autoconhecimento.

A performance possui um roteiro de estruturas que desenham possibilidades de inicio, meio e fim. Entretanto, entre essas estruturas existe um campo de contato com o público que dilata este roteiro para níveis de imprevisibilidades baseados no caráter da improvisação que resulta da própria interação entre performer e público. Fabião (2009) coloca os performers num local de “complicadores culturais”, definindo assim o lugar destes artistas como de pessoas que colocam/revelam possíveis deformidades sociais. Estes artistas tem a capacidade de des-mecanizar relações sociais, dando poder e estrutura a corpos políticos para gerar movimento.

Consideramos que um dos trabalhos do artista, é refletir sobre o seu tempo. Por isso, ao tratarmos de uma performance que parte de um campo de experiência autobiográfica para discutir um conjunto de vivências vinculadas à intolerância, homofobia e preconceito percebemos um lugar de ampla relevância para a discussão aqui proposta. Afinal, estas experiências são vivenciadas por muitas pessoas dentro das sociedades de caráter heteronormativo. E é essa potência empática que gera uma rede de interesses pela performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo* porquanto a cada apresentação cria-se um vínculo, traçado pelo espaço e o público, onde a experiência da performance se torna cada vez mais potente graças as vivências individuais de cada espectador e graças ao modo como elas são vinculadas ao processo ali compartilhado.

A composição performática, promoveu a descoberta de um processo aberto. Aberto no sentido de obra aberta que Umberto Eco defende, porém sendo utilizado num sentido ainda mais amplo, colocando a figura “complementar” do interprete em cada espectador da performance, pois, neste local o público não se revela como um espectador passivo, mas participante do ato performático: aquele que contribui para sua realização.

As relações traçadas dentro do ato performático variam de acordo com o público e o espaço ocupado. Assim, a performance *Dentro do meu corpo, preso no teu desejo* se utiliza das memórias e corpos daqueles que vivenciaram ou ainda vivenciam o processo de se assumir gay/lésbica para falar sobre o assunto. Falar de memória é falar de corpos e presenças que se misturam num espaço-tempo e constroem um emaranhado entre realidade e ficção. É entender(se) enquanto trajetória que se molda e se mistura, e compreender aquele lugar no corpo onde as marcas produzem conhecimentos. É, por fim, dar voz a si mesmo, garantindo políticas de sinceridade em atos autobiográficos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

COHEN, Renato. *Performance como linguagem.* Ed. 2. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, São Paulo, v. 8, p. 235-246, 2008.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas:* O antropólogo como autor. Ed. 3. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance.* Ed. 2. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott (orgs). Confabulações da alteridade: Imagens dos Outros (e) de Si Mesmos. In.: GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. Devires Imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2009.

LEITE, Janaina. *Autoescrituras performativas.* Ed. 1. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação.* Ed. 15. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos:* filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura.* Ed. 1. São Paulo: Cosac Naify.2014.