



A autoescritura performativa: do diário à cena

Janaina Leite

Universidade de São Paulo. Departamento de Artes Cênicas. Mestrado em andamento

Teoria e prática do teatro. Orientador: Felisberto Sabino da Costa.

Bolsista da Fapesp

Atriz, diretora.

RESUMO: O presente trabalho se interessa pelas formas de autorepresentação e escrita autobiográfica tais quais elas vêm se apresentando em alguns exemplos significativos da cena teatral contemporânea. Desde Philippe Lejeune que sistematizou uma das primeiras pesquisas sobre o “gênero autobiográfico” até pesquisadores contemporâneos que trabalham sobre a noção de testemunho, temos abordagens diversas do que seriam as escritas do eu. Com ênfase nos processos de constituição de uma dramaturgia autobiográfica e no conceito de autorepresentação, este trabalho encontra seu aporte fundamental no campo da teoria literária se perguntando como a teoria do autobiográfico, tal qual constituída sobretudo a partir dos anos 70 e sua associação com a ideia de uma memória criativa pode hoje nos orientar na leitura de obras teatrais que trazem em seus enunciados a afirmação em primeira pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia; teatro documentário; memória; dramaturgia contemporânea; performance.

ABSTRACT: This research is interested in forms of autobiographical writing and self representation which they are performing in some significant examples of contemporary theater scene. Since Philippe Lejeune who systematized one of the first research on the "autobiographical genre" by contemporary researchers who work on the notion of testimony, we have different approaches than would be the writings of the self. With emphasis on the processes of creation of an autobiographical dramaturgy and the concept of self representation, this work finds its fundamental contribution in the field of literary theory wondering how the theory of autobiography, as it consists mainly from the 70s and its association with the idea a creative memory can guide us today in the reading of theatrical works that bring the first person in their statements.

KEYWORDS: autobiography; documentary theater; memory; contemporary dramaturgy; performance.

RESUMEN: Esta investigación está interesada en las formas de escritura autobiográfica y auto representación que se están realizando en algunos ejemplos significativos de la escena teatral contemporánea. Desde Philippe Lejeune que ha realizado la primera sistematización sobre el "género autobiográfico" a los investigadores contemporáneos que trabajan sobre el concepto de testimonio, tenemos diferentes enfoques de que serían los escritos en primera persona. Con énfasis en los procesos de creación de una dramaturgia autobiográfica y el concepto de auto representación, este trabajo encuentra su contribución fundamental en el campo de la teoría literaria preguntándose cómo la teoría de la autobiografía, ya que consiste principalmente de los años 70 y su asociación con la idea de una memoria creativa puede guiarnos hoy en la lectura de obras teatrales que traen la primera persona en sus declaraciones.

PALABRAS CLAVE: autobiografía; teatro documental; la memoria; la dramaturgia contemporánea; performance.

1- Pequeno histórico da pesquisa

Iniciamos a pesquisa em 2008 nos perguntando sobre as implicações de uma cena constituída a partir do “real” e nos debruçamos sobre o que na cena contemporânea vem se convencendo chamar de *teatro documentário*, refletindo sobre seus pressupostos e diferentes elaborações através de obras de artistas como a argentina Vivi Tellas ou o coletivo alemão *Rimini Protokoll*. Essa primeira fase da reflexão foi um desdobramento do experimento “Festa de separação: um documentário cênico”, espetáculo que tem sua dramaturgia e cena constituídas por material autobiográfico do ex-casal Janaina Leite (autora desta pesquisa) e Felipe Teixeira Pinto. O processo de criação se deu através da realização e documentação audiovisual de festas que funcionavam como *happenings*¹ onde os anfitriões, eram ao mesmo tempo o casal que recebia parentes e amigos para a sua festa de separação e também os “performadores” que improvisavam a partir de um conjunto de ações mais ou menos pré-estabelecidas nos roteiros que se criavam para cada festa e se desenvolviam para a festa seguinte. A criação, o ensaio e a formalização aconteciam simultaneamente já que as festas - esse acontecimento inédito a cada vez - eram a maneira de desenvolver a estrutura para o espetáculo final. O espetáculo, autodenominado um “documentário cênico” em franco diálogo com referências do documentário cinematográfico, brincava com conceitos e procedimentos clássicos da linguagem documental como o pacto de veracidade, o uso de material de arquivo, entrevistas, o personagem real (na peça, o ex-casal Janaina e Felipe, destituídos de qualquer camada fabular, se apresentavam como eles mesmos), o que detonou uma série de questionamentos sobre a viabilidade e efeitos do emprego desses recursos na cena teatral.

Em 2008, iniciamos, paralelamente à reflexão teórica sobre teatro documentário, o processo criativo do experimento cênico “Conversas com meu pai: reflexão sobre o material bruto”. O ponto de partida da pesquisa foi uma velha caixa de sapatos que guarda uma infinidade de papéis, bilhetes, guardanapos. Todos trazem frases avulsas, palavras, fragmentos de “conversas” mantidas em algum lugar no tempo e no espaço por um homem que perdeu a capacidade da fala. A artista Janaina Leite passou a recolher, ainda sem saber para que fim, essas frases soltas, rascunhadas e depois largadas aqui e ali pelo seu pai que há 7 anos sofreu uma traqueostomia e, desde então, não pôde mais falar. Nestes fragmentos, ela tenta recuperar os traços dessa relação, mas também os traços da história deste homem que pode ser deduzida, intuída, imaginada a partir destes fragmentos, papeizinhos sem data, sem sequência, descolados de contexto, mas que trazem em si um mundo – um “arquivo”². O ponto de partida autobiográfico da criação e as diferentes formas de registro através das quais o processo de criação vem se organizando nos aproximaram de discussões muito avançadas na

contemporaneidade sobre a memória e as diferentes formas de “escritas do eu” como a autobiografia, os diários e a “autoficção”, e nos fizeram querer inserir o presente projeto dentro do âmbito da pesquisa acadêmica. O presente projeto pretende, portanto, aliar teoria e prática ao ter como eixos, de um lado, a criação de uma experiência cênica que parte de materiais não-ficcionais constituídos a partir da experiência pessoal do autor desta pesquisa por ora denominada “Conversas com meu pai: reflexão sobre o material bruto”, de outro, a reflexão acerca dos processos de autoescritura no teatro, tendo como base as teorias sobre autobiografia e memória

2 - Síntese da bibliografia fundamental: o diário e a cena

Para estabelecer o caminho que vai do diário à cena na construção do que estamos chamando de autoescritura performativa, propomos isolar, primeiramente, a reflexão acerca dos processos de escrita autobiográfica tal qual esta vem se dando, sobretudo, através da teoria literária, da reflexão sobre uma teatralidade constituída a partir do real da qual o chamado teatro documentário seria um dos principais expoentes.

O diário: da autobiografia à autoficção

Segundo a pesquisadora Beatriz Sarlo, nos anos 70 e 80 ocorre uma revalorização do sujeito (em oposição a valorização das estruturas nos anos 60) que ela vai, justamente, chamar de “guinada subjetiva”. O ponto de vista em primeira pessoa é associado a uma espécie de garantia de “verdade” e trabalharia em favor da autenticidade e também da conservação do passado através do exercício do lembrar. A pesquisadora recorre ao pensamento de Derrida e Paul de Man para negar a relação entre o “eu textual” e o eu da experiência vivida a partir da crítica da representação e da subjetividade. Nos anos 70, efetivamente, tem início na França uma intensa discussão sobre as narrativas de cunho autobiográfico refutando, sobretudo, as ideias de Philippe Lejeune, conhecido por seus estudos em torno da autobiografia, que tem como principal obra o livro *Le pacte autobiographique*. Lejeune define a autobiografia como “o relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”. A autobiografia, segundo o teórico, pressupõe a veracidade dos fatos e o compromisso com a realidade através de um “pacto autobiográfico”, isto é, um pacto de autenticidade em que não há dúvidas a respeito da identidade entre as instâncias do narrador, protagonista e autor. Serge Doubrovsky, em 1977, vai cunhar o termo *autofiction* considerando que,

ainda que em primeira pessoa e a partir de experiências vividas, a escrita será sempre um “ato estetizado e ficcional”, e coloca a autoficção como a possibilidade de se transitar entre a autobiografia, o discurso referencial e a ficção tendo a figura do autor plasmada na do narrador. Doubrovsky nega a possibilidade de um acesso direto ao vivido e a uma memória que se organiza e que organiza a experiência de maneira cronológica e unitária. Ao colocar a autobiografia como uma escrita do presente, ou seja, que se faz a partir dos elementos que estão a disposição no agora, o autor se aproxima do conceito de memória tal qual estabelecido por Henri Bergson no seu *Matéria e Memória*. “A memória não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou inscrevê-las num negativo. Não há registro, não há gaveta. Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante”. O tempo não é aqui a sucessão dos fatos. Para Bergson, não existe sucessão. Essa ideia de memória corresponde a uma noção de inconsciente ontológico onde tudo se permeia e pode ser atualizado a partir do “apelo que nasce do presente”. O princípio de uma memória criativa, oposta a uma memória histórica, estará na base dos estudos de muitos autores que se debruçaram sobre as narrativas autobiográficas no fim do século XX e começo do XXI como Léonor Arfuch e Paul Ricoeur, importantes referências para este trabalho.

A cena: teatro documentário e autobiografia

*“Experimentamos o poder de representação da cena e o fato de que tudo que nela é mostrado se torna automaticamente teatro, mas pesquisamos também, o modo como o olhar se modifica segundo a natureza daquilo que é colocado em cena. São peças onde não se sabe mais onde começa o teatro e onde acaba a realidade. Trata-se de percepção, de reconhecimento do mundo e, particularmente, dos homens.”*³

Como já pontuamos, a criação em 2008 do experimento teatral chamado “Festa de Separação: um documentário cênico”⁴ foi o desencadeador de todo o processo que desembocou na pesquisa sobre teatro documentário. A longa temporada nos permitiu por em cheque, testar, rever, pensar sobre os procedimentos e nossas escolhas estéticas e suscitaram a necessidade do desenvolvimento da pesquisa que se seguiu. Nos deparamos então com alguns exemplos de obras constituídas a partir do “real” que vêm sendo realizadas na cena teatral contemporânea e que são muito fortemente associadas a um chamado “teatro documentário”⁵. Trabalhos como o do coletivo *Rimini Protokoll*

na Alemanha, da diretora Vivi Tellas na Argentina ou do coletivo Mapa Teatro na Colômbia, caminham nessa direção e no jogo que estabelecem entre os documentos da realidade e a cena oferecem exemplos do que, segundo a pesquisadora Béatrice Picon-Vallin é umas das pesquisas mais atuais da cena contemporânea⁶. Nos espetáculos associados a esta vertente as biografias ou autobiografias são importante material de base tanto para a geração de conteúdos e dramaturgia quanto para as encenações propriamente já que um importante aspecto deste teatro que chama a atenção é a presença de não-atores em cena, ou como prefere chamar os integrantes do *Rimini Protokoll*, os *experts*.⁷ No entanto, na maioria dos casos com os quais tivemos contato⁸, muito mais do que um desejo e projeto de autorepresentação (como acontece na literatura ou performance autobiográficas), nestes casos do chamado teatro documentário, as biografias são “enquadradas” dentro de um projeto temático do encenador figurando como “casos”, “narrativas” que contribuem para a construção do sentido total. Muito mais comumente, o autobiográfico é associado ao campo da *performance art* e se manifesta na maioria das vezes no eu afirmado do performer que se coloca em experiência através de uma ação ou situação real⁹.

O que queremos investigar é – e neste sentido o suporte da teoria literária nos traz reflexões bastante aprofundadas – se há questões específicas (e se há, como abordá-las) em obras que trazem um eu referencial em sua enunciação quando este se confunde com o autor (da peça ou da performance). A discussão já um tanto gasta sobre “o real” e o “ficcional” realizada no teatro nos parece muitas vezes infértil¹⁰ e acreditamos que a bibliografia escolhida pode ampliar o campo de discussão para pensarmos efetivamente se o pressuposto autobiográfico engendra questões relativas ao processo criativo, à formalização da obra e à recepção.

3 - Referências Bibliográficas

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BERGSON, Henri. Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

DA COSTA, Luiz Cláudio (Org.). Dispositivos de registro na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographies* : de Corneille à Sartre. Paris : PUF, 1988.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

LEONARDELLI, Patrícia. A memória como recriação do vivido. Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal. Tese de doutorado. Eca-Usp, São Paulo, 2008.

LÍRIO, Gabriela. (Auto) biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade: In: Anais da ABRACE. Disponível em: <http://www.portalabrace.org>, novembro de 2010.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, M. O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. FRCB, Escritos, 2009.

SOLER, Marcelo. Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção. Editora HUCITEC, São Paulo, 2010.

¹ Tomando a definição de Patrice Pavis que diz que o *happening* é uma “forma de atividade que não usa texto ou programa prefixado (no máximo um roteiro ou um “modo de usar”) e que propõe aquilo que ora se chama *acontecimento*, ora *ação*, procedimento, movimento, performance, ou seja, uma atividade proposta e realizada pelos artistas e participantes, utilizando o acaso, o imprevisto e o aleatório, sem vontade de imitar uma ação exterior, de contar uma história, de produzir um significado, usando tanto todas as artes e técnicas imagináveis quanto a realidade circundante. (Pavis, p.191, 1996)

² Segundo a diretora argentina Vivi Tellas – responsável pelo projeto “Biodrama” - pessoas são «arquivos de experiências e saberes» e todos os arquivos roçam o problema da extinção de um mundo, uma sensibilidade, uma maneira de viver. Trata-se “dos últimos que...”, “do que sobra de...”. <http://www.archivotellas.com.ar/>

³ Texto traduzido a partir do site do coletivo alemão Rimini Protokoll. http://www.rimini-protokoll.de/website/de/articles_date.html. Visitado em 24 de setembro de 2012.

⁴ O espetáculo teve sua estreia em 15 de setembro de 2009 subvencionado do projeto Vitrine Cultural, com curadoria de Kil Abreu e Valmir Santos. Foram oito meses em temporada e apresentações pelo Brasil que se seguem até os dias de hoje.

⁵ Marcelo Soler, em seu *Teatro Documentário: a pedagogia da não-ficção*, localiza nos anos 20 o surgimento do teatro documentário a partir das encenações de Erwin Piscator. Ao longo do século XX, o autor mapeia expressões dessa linguagem passando pelo *Living Newspaper* nos Estados Unidos, o Teatro Jornal desenvolvido no Brasil por Augusto Boal até chegar ao nosso século com exemplos como o do *Rimini Protokoll* na Alemanha.

⁶ Em entrevista concedida pela ocasião do 1º Colóquio sobre Teatro Documentário, São Paulo, 2011.

⁷ “Não-ator” é, justamente, um termo recusado no trabalho do grupo já que designaria as pessoas pelo que elas *não são*. Ao contrário, a ideia de *expert*, faz valorizar a razão pela qual elas ocupam a cena: possuírem algo em suas biografias, no campo de suas experiências e saberes, que interessa àquele projeto estético-político.

⁸ *Rimino Protokoll* (Alemanha), Vivi Tellas (Argentina) e Mapa Teatro (Colômbia).

⁹ “O performer não tem que ser um ator desempenhando um papel, mas sucessivamente recitante, pintor, dançarino e, em razão da insistência sobre sua presença física, um autobiógrafo cênico que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciado” in Patrices Pavis, Dicionário do teatro. Perspectiva, 1947 (p.284).

¹⁰ Sobre essa discussão, ver Luiz Fernando Ramos, Hierarquias do Real na Mímesis Espetacular Contemporânea, R.bras.est.pres., Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 61-76, jan./jun. 2011. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>