



Teatro em processo, processo auto-biográfico: *Conversas com meu pai*

Theatre in process, autobiographical process: *Conversations with my father*

Ana Goldenstein Carvalhaes¹

Resumo

A escolha pela obra em processo marca a peça *Conversas com Meu Pai*, de Janaina Leite, como um trabalho performático, em busca de uma linguagem sempre presente, pesquisada e posta em questão. A metalinguagem reflete-se na relação com o público, inclusive pela forma auto-biográfica, não narcisista, reflexiva e ligada ao outro. Na elaboração polifônica, trabalha com uma figura de si mesma – uma persona performática.

Palavras-chave: Processo, persona, metalinguagem.

Abstract

The choice for a *work in process* marks Janaina Leite's play, *Conversas com Meu Pai*, as a performative work, seeking an ever-present language, with reflective thinking and research. It's metalanguage is seen in the relation with the public. It's also seen in the autobiographical form, non – narcissistic, reflexive and connected with the other. In a polyphonic elaboration, she works with a figure of herself – a performatic persona.

Keywords: Process, persona, metalanguage.

Processos

Conversas Com Meu Pai é um teatro performático desses que fazem pensar. Esses que realizam um movimento interno no espectador. Há um mergulho na opção pelo processo. É um tipo de teatro que se alinha à arte de pesquisa e ao experimental. A proposta é em si uma pesquisa em movimento. Esse tipo de teatro implica em um processo que às vezes pode levar meses, ou até anos. Uma artista que faz pesquisa utiliza-se de diversos tipos de textos e materiais, pois não está necessariamente presa a um único tipo de suporte, senão àquele imprescindível à sua situ-

¹ Ana Goldenstein Carvalhaes é Mestra em Estética e História da Arte pela USP. Publicou o livro *Persona Performática* (Ed. Perspectiva, 2012). É pesquisadora e performer da Cia. Ueinz desde 2001.

ação específica. Foi preciso aqui camadas e camadas de experiências, experiências de vida e experiências artísticas. Camadas sedimentadas que foram retomadas ou reelaboradas em outros momentos e que reaparecem em cena, em novos encontros. Esse percurso não só é visível na peça, como é discutido explicitamente, pelo texto e pela forma.

Para um trabalho em processo é preciso tempo para decantar e sedimentar experimentos. Às vezes, são necessários experimentos diversos, feitos de forma indireta em relação ao processo, muitas vezes sem produto final. Ao mesmo tempo, na pesquisa em processo, é preciso conviver com diferentes versões de um trabalho. Cada versão pode dar conta de um momento, pode refletir um pequeno equilíbrio poético, que nunca dará conta da totalidade das questões que uma pesquisa abre. Janaina procura formas que liguem a peça à vida, mas a vida está sempre de mudança, e a cada vez novos sentimentos e olhares em relação ao que foi criado solicitam novas formas de expressão. Às vezes um percurso não linear é o que mais enriquece a obra. Às vezes não pegar o caminho direto permite enriquecer poeticamente a obra. Em sua construção meta-linguística, *Conversas Sobre Meu Pai* é elaborada e é elaboração desse processo.

A peça apresenta materiais em elaboração e não se pretende finalizada. Mistura elementos muito heterogêneos: primeiro uma ação “fora” do espaço teatral, mais parecida com uma performance, que se confunde com seu tom de depoimento; depois um espaço estranho, cheio de plantas e objetos, que num primeiro olhar sugere um depósito, mas que ganha forma na medida em que a peça vai se adensando, conforme o ritmo é construído, produzindo a textura cênica. Vídeo e iluminação, piscina, objetos e troca de roupas também surgem como elementos que ora se encaixam sem percebermos, em encantamento, ora servem para a reflexão metalinguística.

Essa obra é aberta não porque pode ser interpretada de diversas formas, mas porque está em constante busca do seu melhor equilíbrio poético. Ao apresentar três versões diferentes para a mesma peça, Janaina Leite desmonta o espetáculo e desnuda as convenções teatrais. Cada versão tem um ritmo diferente, e se propõe a uma forma teatral diferente, fazendo questionar aquilo do espetáculo que é instituído e tácito. Faz inequivocamente com que o espectador trabalhe juntamente com a atriz. Há um deslocamento do público, mas ele não é desconfortável: Janaina o acolhe com suas próprias idiossincrasias.

A criação processual é opção deliberada por movimento. É entrar na tensão da criação, permitindo a auto-reflexão, a busca constante de novos pesos e novos equilíbrios. É permitir que forças estranhas atravessem a paisagem, é criar mecanismos artísticos para que a linguagem não seja instrumentalizada. *Conversas...* vai pelo princípio de que o processo é obra. Ora, essas qualidades referem-se àqueles que procuram uma poética própria. Aqui cabem muito bem as palavras de Bernadet, em sua análise sobre uma obra em vídeo:

Simplemente a apresentação dos materiais propõe uma área de atuação ao espectador, cujo trabalho pode lhe proporcionar intensa emoção estética, bem como discursos, falas a respeito. E, como não há conclusão a que chegar, esse relacionamento entre espectador e obra a rigor não tem fim. O fato de esses elementos não estarem fechados numa narrativa homogênea, coesa e unívoca impede que a linguagem seja instrumentalizada, quer dizer, seja colocada a serviço de outra coisa, tal como um enredo ou uma exposição sobre este ou aquele assunto. O fato de que o discurso não se fecha deixa a linguagem constantemente presente, porque constantemente ela tem que ser observada, interrogada, trabalhada. (BERNADET, 2003)

Autobiografias do sujeito / objeto. Corpo despido mostra suas fragilidades

Janaina propõe um relacionamento entre espectador e obra do qual não há como escapar. Ao mesmo tempo em que se trata de uma obra sobre o processo criativo, é uma obra autobiográfica, que trabalha com material de sua própria experiência. Há camadas e camadas pessoais na peça da Janaina. Como em Renato Cohen², ela elabora um conjunto de histórias e acontecimentos e os trata de forma estética: organiza uma **mitologia pessoal** (envolvendo a figura do pai), a preparação do “passado”, de experiências que possam se articular com o “presente” de cada laboratório e de cada encontro com o público. É o cozimento performático da autobiografia. Ele também pode ser criativo - esse “passado” não é verificável. No entanto, marcas de acontecimento anteriores em seu corpo ativam subjetividades, invisíveis porém sensíveis, elaboradas pela atriz, conectando o público, construindo uma experiência densa na cena, resultando na textura própria de *Conversas...*

São marcas transformadoras de acontecimentos que movem a produção, em uma dobra do artista na obra de arte (e vice-versa). Em determinado momento da peça ela diz algo sobre seu processo criativo: “era eu que estava em jogo”. Em seguida continua falando sobre a transformação pessoal ligada à peça, descrevendo-a em cena:

Era um tipo de doença da clareza total que eu tive antes, de que eu me curei quando eu percebi que simplesmente não tinha nenhuma clareza possível

² Ver **Work In Process na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

nesse caso. Alguns anos atrás eu tinha um segredo que eu gostaria de dividir com vocês e então eu estaria sentada aqui fazendo isso. Esse acontecimento teria me desorganizado completamente enquanto individualidade e talvez isso tenha acontecido mesmo comigo durante algum tempo (DAL FARRA, pg. 2)

A atriz se expõe totalmente, apresentando-se a si mesma, mesmo quando uma camada ficcional de si é a mais presente. Ficamos na dúvida entre representações construídas e verdades íntimas³. E nessa posição ambígua entre pessoa e personagem há uma brecha para o sensível, que é quando Janaina expõe sua fragilidade. Uma fragilidade que é física, evidente, por exemplo, quando diz: “eu senti na minha pele o limite do humano como uma patada do gorila que morava dentro de casa.” Mas há também uma fragilidade subjetiva, aquela fragilidade necessária para a porosidade criativa, necessária para a abertura ao erro e ao novo, que acontece sempre no momento da transformação, no trabalho de elaboração poética. É difícil deixar-se fragilizar para o momento criativo, principalmente em público.

Pelbart pergunta sobre o processo criativo:

Como então preservar a capacidade de ser afetado, se não através de certa permeabilidade, de certa passividade até, de uma certa fraqueza. (...) Como ter a força de estar à altura de sua própria fraqueza, ao invés de permanecer na fraqueza de cultivar apenas a força? (PELBART, 2007, p.63)

Nesses termos, na elaboração estética das perguntas de Janaina, ela se coloca a altura da sua própria fraqueza.

Conversas... é sobretudo uma obra autobiográfica, porém não há uma imagem fechada de si. A imagem da pessoa nessa cena não é a de uma personalidade estéril; a pessoa aqui também não apresenta um narcisismo superficial reduzido à sua ação plástica, comum a muitas performances atuais. Pelo contrário: ela transforma-se em persona performática. Há qualquer coisa de investimento no encontro com outros, com o outro. Ela mesma diz durante a peça que não é possível encontrar o que é universal em sua história. Há uma história única e uma pessoa única que não se enquadram na normalidade. Em sua vida singular há alguma tentativa de se comunicar com outras pessoas, pela presença cúmplice do espectador diante de suas estranhezas, de seus inacabamentos.

A lógica do processo em que essa peça se insere se refere à tensão da criação processual: o sujeito autobiográfico é escrito no processo da dúvida, na autocrítica reflexiva. Através da autobiografia, há aqui um engajamento corporal, que a aproxima da performance, explorando as contradições da autora. São justamente as diferenças

3 Casos parecidos são analisados nesses termos no texto “A Performance Solo e o Sujeito Autobiográfico”, de Ana Bernstein. **Sala Preta**. São Paulo, ano 1, nº 1, 2001.

da atriz que são interessantes ao público, pois fazem uma intervenção política na esfera do comum. “Assuntos íntimos e pessoais de sujeitos/corpos individuais são constituídos pela interseção de várias práticas culturais e se imbricam com o corpo político” (BERNSTEIN, 2001, p. 98). Amélia Jones em seu livro *Performing the Subject*⁴ aponta como em performances, quanto mais exageradamente particularizado um corpo é – ou seja, quanto mais ele afirma sua não-universalidade em relação à sua audiência -, mais ele tem o potencial de desafiar a normatividade construída. É esse o caminho de Janaina quando expõe sua história pessoal: ela ativa os desejos de cada um e solicita dos espectadores que eles sejam responsáveis pelos efeitos de nossa percepção e julgamento interpretativo. Nas palavras de Amélia Jones, nessa relação transubjetiva com o público, “nossa existência como objeto e sujeito simultaneamente, confirma a responsabilidade necessária de sujeitos sociais, políticos, múltiplos, dispersos e totalmente incorporados” (JONES, 1998, p.18)⁵.

Isso só é possível com a postura da performer de contínuo estranhamento com sua própria produção (o que inclusive permite o público acompanhar sua construção). A peça mostra uma postura poética diante da vida. E na despretenção de ter algo fechado, na procura de **índices de vida**⁶ na arte, em vários momentos a peça perde a moldura teatral e perde o ritmo de seu encantamento, apesar de ser procurado, pode-se notar. Há diferentes níveis e atualização da presença da Janaina, e isso traz o público para o presente. Nesse ritmo um tanto cambiante a peça se aproxima da performance. Ela apresenta, assim, diferentes intensidades de acontecimentos que “se recusam a se dobrar a mecanismos de significação” (BERNADET, 2003). Mas o público não se perde, pois a experiência consistente já os conectou. Então é necessário abrir espaços e camadas internas e se colocar disponível para acontecimentos. Há uma tensão criativa, e até poética.

Na peça, Janaina quer descobrir o que aconteceu consigo, mas não nos conta toda a história. Só sabemos de uma relação que parece, no fundo, uma grande paixão pela figura intrigante do pai. Essa paixão se parece com a paixão que a move a criar. Ela quer descobrir a verdade de sua busca obsessiva:

Daí a pergunta: não seria ele, o incesto, o nosso próprio demônio interno, que impele constantemente a essa busca obsessiva, cujo objetivo é o que mais

4 Ver: JONES, Amélia. **Performing the Subject**. Londres: University of Minnesota Press, 1998.

5 Tradução livre.

6 Termo de Renato Cohen. Para mais, ver: **Work In Process na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

se quer evitar, ou seja, descobrir a verdade. Descobrir que sim. DESCOBRIR QUE ACONTECEU. INEVITA-VELMENTE. (DAL FARRA, pg.17)

Algo aconteceu mas não sabemos o que é. Nem o que a moveu a realizar a peça (foi a morte?), nem como era o pai: só há pistas que nos fazem imaginar. Animais, gorilas, um caminhoneiro, vídeos de pequenas situações em um jardim, um cenário que vai sendo construído conforme a iluminação cênica vai entrando, uma caixa que não podemos abrir, conversas trocadas em papezinhos que poderiam revelar muito dos fatos. As informações ausentes são tão sugestivas que especulo se a figura da mãe poderia gerar uma outra peça. Mas aconteceram **coisas**; acontecimentos, como **situações inaugurais**,⁷ transformam poeticamente a obra. Afinal, há uma arte com tesão pela vida.

Há sobretudo um discurso polifônico, de várias Janainas que sua persona vai agenciando. Elas se misturam com as vozes de suas irmãs, entrevistadas pela própria Janaina; e há ainda sua mistura com a voz de Alexandre Dal Farra, qua assina o texto. É uma surpresa ver que o texto foi organizado por outra pessoa, o que confirma a estratégia consciente e elaborada.

São bases para uma poética específica, carregada de escolhas e de opções deliberadas. *Conversas com Meu Pai* possui poética própria nesses termos. O processo poético vai pelas travessias pessoais, pelas escolhas e posicionamento diante do mundo. Teatros performáticos podem ser bons lugares para deslocar a noção que a pessoa tem de si mesma, mas o deslocamento pode ser penoso. Uma obra processual traz boas ferramentas para uma transformação do artista e do público. A persona performática clama pela experiência de uma intensidade de nós mesmos. É problema de uma existência.

É por isso que digo sempre que a escolha pela obra em processo é difícil e trabalhosa, pois implica em acionar a responsabilidade do artista e do público e apresentar a sua própria opção político-estética. É a opção deliberada por movimento, por transformação pessoal e coletiva.

Referências

- COHEN, Renato. **Work In Process na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BERNADET, Jean-Claude. O Processo como Obra. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, São Paulo, 13 jul. 2003

7 Idem.

BERNSTEIN, Ana. A Performance Solo e o Sujeito Autobiográfico. **Revista Sala Preta**. São Paulo, ano 1, nº 1, 2001.

DAL FARRA, Alexandre. **Conversas com meu pai**. Texto não publicado.

JONES, Amélia. **Performing the Subject**. Londres: University of Minnesota Press, 1998.

PELBART, Peter Pal. Biopolítica. **Revista Sala Preta**. São Paulo, v. 7, 2007.