

A PERFORMANCE AUTOFICCIONAL COMO PROPOSIÇÃO PARA UMA CENA DECOLONIAL: PROCESSOS E EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS

Data de submissão: 06/11/2024

Data de aceite: 02/12/2024

Andréa Stelzer

Professora Adjunta 4 da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando como Professora de teatro no CApUERJ e Professora Colaboradora da Pós-graduação em Artes (PPGARTES/UERJ) na linha de pesquisa Arte, Pensamento e Performatividade. Pós-doutorado em literatura comparada pela UFRJ e doutorado em Teatro pela UNIRIO

RESUMO: Este ensaio é parte do meu projeto de pesquisa como Professora Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ (PPGARTES/UERJ), no qual atuo como docente e pesquisadora. O texto buscou investigar as diferentes formas de escritas de si a partir de memórias, testemunhos, relatos e documentos reais na cena contemporânea a fim de contribuir com as discussões decoloniais trazendo para o centro da cena contra narrativas da História hegemônica. Buscou-se uma análise de duas performances dos discentes da minha disciplina de pós-graduação, examinando os métodos e os processos de criação de uma cena autoficcional e refletindo sobre a potencialidade destas experiências tanto no campo afetivo quanto no político.

PALAVRAS-CHAVE: Performatividade; Cena Decolonial; Autoficção.

THE AUTOFICTIONAL PERFORMANCE AS A PROPOSITION FOR A DECOLONIAL SCENE: ARTISTIC-PEDAGOGICAL PROCESSES AND EXPERIENCES

ABSTRACT: This essay is part of my research Project as a Collaborating Professor in the Postgraduate Program in Arts at UERJ (PPGARTES/UERJ), in which I work as a teacher and researcher. The text sought to investigate the different forms of self-writing based on memories, testimonies, reports and real documents in the contemporary scene in order to contribute to decolonial discussions by bringing to the center of the scene narratives against the hegemonic history. It also search an analysis of two performances by posgraduate students, in my discipline, examining the methods and processes of creating an autofictional scene and reflecting on the potential of these experiences both in the field affective as well as political.

KEYWORDS: Performativity; Decolonial Scene; Autofiction.

1 | INTRODUÇÃO

Este ensaio trata de investigar as diferentes formas de escrita de si na cena contemporânea e a sua importância para o surgimento de novas proposições para a cena performativa decolonial. O espaço biográfico e as escritas de si foram investigados enquanto um caminho que vai do eu subjetivo para o coletivo, unindo ética, estética e política. A cena autoficcional surge como um gênero híbrido, de deslocamento e migrância entre as fronteiras estabelecidas entre a memória e a imaginação, fato e ficção, arte e vida, num processo de reinvenção das subjetividades que também abarca o coletivo.

Partiu-se de algumas questões: De que forma as performances autoficcionais operam como práticas decolônias? De que forma a escrita de si, ao falar de um eu subjetivo e político, torna possível a emergência de contra narrativas a fim de reconstruir uma história própria esquecida pelo discurso hegemônico?

Se as narrativas de si constroem os sujeitos efêmeros que nós somos, isso se faz na relação com a memória, tanto no processo de elaboração de experiências passadas quanto nas experiências traumáticas. O desafio está em trazer de volta as vivências dolorosas e transformá-las em linguagem, lá onde a linguagem, com sua capacidade performativa, faz voltar a viver não somente a busca de uma forma e do sentido da história pessoal, mas também a sua dimensão terapêutica. Essas narrativas agem como um trabalho de choque e de ética. Ao revelarem o que foi silenciado, fazem da memória o caminho que vai do individual ao coletivo como passo obrigatório de fazer História.

No espaço biográfico contemporâneo, de acordo com Leonor Arfuch (2010, p.60) assistimos uma confluência de múltiplas formas e gêneros, que vão desde memórias, testemunhos, autobiografias, romances, filmes, teatro autobiográfico, diários íntimos, autoficções, e as novas variantes como talk show e reality show. Assistimos a exercícios de ego-história e às vezes não há muita diferença entre esses exercícios de intimidade e a intrusão nas vidas célebres ou comuns com as quais vemos na televisão. Sendo assim, como definir o valor biográfico? O valor biográfico se torna um interessante vetor analítico, entendido por uma dupla dimensão narrativa e ética da vida como um dever da experiência, como um processo de singularidade apoiado na garantia de uma existência real.

Neste caso, torna-se interessante analisar a experiência do espaço biográfico, ou da escrita de si, não como um exercício narcísico de mostrar a própria intimidade, mas como um fator de encruzilhada entre o eu subjetivo e o eu político, estabelecendo novas formas de perceber as experiências das subjetividades até então desconhecidas. A busca por um olhar ético e estético torna possível a transposição deste real para a cena, assim como a investigação de uma poética adequada para cada narrativa de vivência das subjetividades.

A escrita de si possibilita pensar em formas de elaboração das narrativas da esfera do privado, revelando outra dimensão do espaço público, político e social. Assim, não se dissocia de um pensamento estético e político no sentido da partilha de um olhar sensível,

tal como afirmou o filósofo Rancière (2005), como uma política dos afetos ao revelar novas formas de perceber a realidade.

Num primeiro momento, este ensaio buscou refletir sobre a noção de autoficção como um dispositivo para a criação inventiva das narrativas de si entre o ficcional e o real, a memória e a imaginação, confluindo para performar histórias contra hegemônicas e de resistência. A autoficção, como proposição de uma escrita de si, apresenta a insurgência de pequenas histórias, de poéticas liminares entre dores, sofrimentos íntimos e ficção em grande parte das criações cênicas. Histórias que entram em confronto com as pretensões macropolíticas de um humano universal para esperar-se em relações mais plurais onde as dores importam.

A cena autoficcional apresenta possibilidades para a reinvenção dessas identidades, a reconstrução de universos simbólicos e de um saber que foi negligenciado no processo de colonização. Nesse sentido, propõe abrir caminhos para uma cena decolonial.

Num segundo momento realizou-se uma análise de duas performances que têm no título a palavra umbigo, como um movimento espiralar em torno da casa ancestral, apresentadas como trabalho final na minha disciplina do PPGARTES. Ambas as performances partiram de uma criação a partir de documentos, memórias, notícias e de um processo performativo autoficcional buscando uma reconstrução do eu a partir de um trauma do passado. As performances constituem um ato potente a fim de questionar e recriar a sua própria história e, assim, quem sabe construir novas possibilidades de existência no futuro.

2 | AUTOFICÇÃO E SUAS DERIVAÇÕES PARA UMA ESCRITA DE SI

O teatro contemporâneo beneficiou-se amplamente das conquistas da arte da performance. A principal delas é deslocar a ênfase para a realização da própria ação do ator/performer e não sobre seu valor de representação. A cena passa a ter como centralidade o corpo do ator/performer que, cada vez mais, se afirma como sujeito na escrita cênica.

A performatividade do ator torna-se um fator central para o exercício dos espaços biográficos, pois ao ator não compete apenas exercer a sua atuação no palco, mas a isso se acresce o trabalho de pesquisa, de investigação e o olhar preciso sobre o que deseja revelar sobre determinado real. A forma como os atores se apropriam de suas experiências, memórias e documentos estabelece um espaço de criação autoral por meio de sua performance na cena.

A questão da presença viva do sujeito como testemunha de sua própria experiência de vida se encontra mais evidente nas cenas documentais ditas autofissionais e biodrama. A matéria aqui são as próprias memórias íntimas colocadas em cena, sem deixar, contudo, de buscar uma poética apropriada para cada situação. Na autoficção, assim como no biodrama, é interessante notar que, em uma sociedade em mutação, cada pessoa é um arquivo de saberes, de experiências e de conhecimentos. A grande questão é que esses

arquivos são um mundo em extinção, que podem ser registrados, conhecidos e tornados sensíveis por meio da arte.

A escrita de si torna-se um fator relevante a fim de refletir sobre a virada decolonial da cena teatral. Uma das formas mais constantes da escrita de si na cena teatral tem sido a autoficção. A autoficção é um gênero criado por Serge Doubrovsky (1988) que, para desafiar o conceito de autobiografia e de pacto autobiográfico cunhado por Philippe Lejeune, decidiu escrever um romance sobre si próprio, intitulado *Fils*. Doubrovski queria provar que a autoficção não se trata de uma reapresentação dos acontecimentos em sua ordem cronológica, tal como a autobiografia, mas de um fluxo de consciência, sem que haja frases concatenadas, como num processo de análise terapêutica ou como um processo de cura.

Doubrovsky lembra que, quando se escreve autobiografia, tenta-se contar toda sua história desde as origens. Na autoficção, porém, pode-se recortar a história em fases diferentes, dando uma intensidade narrativa própria à obra. Um dos princípios para que haja autoficção é que os nomes de autor, narrador e personagem sejam totalmente ou parcialmente homônimos, ou seja, o autor deve assumir esse risco. De acordo com Eurídice Figueiredo:

A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria uma variante 'pós-moderna' da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória. Outro aspecto importante seria a questão da linguagem: Doubrovsky considera que quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar de fatos, preferindo antes deformá-los, reformá-los através de artifícios (Figueiredo, 2013, p. 62).

Já para o escritor Evandro Nascimento (2017), a autoficção não deve ser considerada um gênero fixo, mas um dispositivo ou categoria reflexiva, diferente da autobiografia. Como se a autoficção viesse a desconstruir a generalidade do gênero autobiografia, supostamente fundamentada no pacto de verdade. Segundo o autor, uma categoria reflexiva descreve um processo inacabado em seus vários estágios (no caso as mutações da autoficção ao longo do tempo e nos diversos espaços), já um conceito tenta se fixar num estado permanente, por exemplo, a configuração estável de um gênero (a dita autobiografia tradicional). Por um lado, trata-se de ficção, ou seja, algo da ordem do imaginário, do inventado; por outro, trata-se de acontecimentos e fatos estritamente reais.

É essa oscilação entre um eu real e uma vida imaginária que vai dar a singularidade de todo relato autoficcional. A autoficção viria para gerar a perturbação identificatória do eu autobiográfico, instalando-se como dúvida estética e existencial entre o eu verdadeiro e o eu ficcional. Segundo Nascimento:

A melhor autoficção expõe a fissura entre eu empírico e eu verbal, tornando todo autorretrato necessariamente "monstruoso", fragmentário, disperso,

desnatural, ali onde a autobiografia tende à monumentalização. (Nascimento, 2017, p.)

Segundo Nascimento, o móvel da autoficção é a alterficção de um outro que nunca se revela em sua identidade última, sempre como máscara ou rosto em transformação (e não somente pela passagem do tempo). O termo alterficção serve de duplo reflexivo da autoficção, evitando desse modo o congelamento na busca identitária.

Para o dramaturgo Sergio Blanco, a autoficção é o exercício da busca da singularidade por meio da arte como uma maneira de enfrentar e de resistir à intimidação provocada pela dessubjetivação, em que pessoas são transformadas em objetos. A autoficção é uma forma de escrita para encontrar a si mesmo através das suas próprias experiências para, assim, encontrar os outros. A autoficção é a tentativa de relatar a si mesmo, de ir, pouco a pouco, se (re)inventando, de criar um ato de poetização das suas experiências, é também um ato de resistência em um mundo globalizado e, por isso, também é um ato político. Blanco afirma a importância da autoficção como um meio de encontrar o eu nos outros:

Qualquer uma das minhas autoficções foi escrita não para me expor, mas para me procurar. Todas elas foram escritas a partir de um eu que procura na escrita uma oportunidade de encontrar-se a si mesmo para assim encontrar os outros. É por meio dessa escrita do eu que descobri essa possibilidade de me dizer, isto é, a possibilidade de construir o meu relato e, portanto, achar aos outros (Blanco, 2023, p. 11).

As autoficções de Blanco buscam ir do singular para o plural, tentando que o íntimo, o supostamente íntimo, se torne público. Nesse sentido, pode-se aproximar a autoficção do termo *escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo, pois não se trata de escrever as suas próprias vivências narcisicamente, mas de realizar uma escrita subjetiva que vai em direção aos outros, que abrange o coletivo e toda a comunidade.

Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita e, muitas vezes, o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade (Evaristo, 2020, p. 38).

Segundo Evaristo, a *escrevivência* surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Nela, o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. No romance *Becos da memória* (2018), Evaristo parte de uma perspectiva autobiográfica e das memórias de infância e, com a força da vivência, vai desfazendo os estereótipos representativos de mulheres negras na literatura e na história do Brasil. O procedimento memorialista torna-se um gesto político para tensionar a historiografia e romper os silenciamentos e colonialismos do poder.

Assim, o termo autoficção foi investigado a partir de diversos autores de forma a

percebê-la enquanto um dispositivo para a reinvenção de sua própria vida e não como um mero registro documental. A autoficção como reinvenção de si como outro, ou pelo outro, propõe o não congelamento na busca identitária e também um processo que caminha junto com o coletivo.

Tal cena autoficcional procura unir arte e política por meio da fabulação de suas próprias histórias de vida a fim de entrecruzar o eu subjetivo e o coletivo, a memória e a imaginação produzindo contra narrativas de resistência à uma única História hegemônica. Partiremos, então, para a análise das produções performativas dos discentes a partir de propostas autoficcionais de escritas de si a fim de refletir sobre a cena decolonial.

3 | AS PERFORMANCES SOBRE O UMBIGO: PROPOSIÇÕES PARA UMA CENA DECOLONIAL

Um dos traços fundamentais do pensamento decolonial, segundo o sociólogo Anibal Quijano, é a colonialidade do poder (2005), que se trata da constituição de um poder mundial, capitalista, moderno/colonial e eurocentrado a partir da criação da ideia de raça, que foi biologicamente imaginada para naturalizar os colonizados como inferiores aos colonizadores. Essa colonialidade é marcada por uma profunda herança escravista e patriarcal onde proliferam até hoje violências de classe, de raça e de gênero. Assim, interessa também refletir em como dar voz aos invisibilizados, aos grupos subalternos e suas formas de saber. Os documentos passam a ser a própria performance dos sujeitos com seus corpos que revelam seus ritos e ancestralidade.

A pesquisadora Leda Maria Martins, em seu livro *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela* (2021), nos conduz por uma reflexão sobre corpos, tempos e ancestralidades, aproximando a noção de arquivo a uma forma performática de habitar temporalidades múltiplas. Segundo Martins, o corpo-tela é uma espécie de corpo-arquivo, é local e meio através do qual se reorganizam e atualizam os amplos repertórios afro-diaspóricos. Nessas poéticas, a corporeidade negra fecunda as cenas, expandindo a noção de corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações, tal como um corpo-imagem que insiste em reexistir:

O corpo assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do corpus social." (Martins, 2021, p. 162).

Segundo Martins, o corpo-tela é também um corpo político, autofalante, arauto do ainda não dito ou repetido, porque antes censurado, excluído, e, diante disso, se interpõe uma outra corporeidade que argui, postula, propõe, expressa: “Um corpo biografema, que enovela o vivido com o imaginário, criando suas próprias autoficcções.” (Martins, 2021, p 162)

Assim, o corpo-tela apresenta uma ação performativa que propõe fissuras nas bases do pensamento hegemônico e nos ajudam a refletir sobre as colonialidades que imperam nos dias atuais. De certa forma toda performance apresenta um corpo-tela de sua própria existência, que vai revelar o corpo como um documento entre o vivido e o imaginado, ou ainda um corpo político, enquanto ativismo que busca resistir enquanto subjetividade.

As performances apresentadas pelos discentes transitam entre discussões decoloniais expondo procedimentos de criação e percursos metodológicos subjetivos, bem como posicionamentos políticos, éticos e sociais. A diversidade epistemológica e a riqueza das reflexões proporcionadas pelas ações performativas dialogam com questões eminentes da cena contemporânea, tais como: ancestralidade, interculturalidade, diversidade de gênero, saberes tradicionais, colonialismo, dramaturgia, dança, ritual, corpo geopolítico etc.

Assim, analisaremos as duas performances que partiram de uma escrita autoficcional, cuja temática gira em torno do umbigo como um retorno para o lugar da infância, de uma ancestralidade presente em seus corpos. As duas performances apresentam um processo de criação dos discentes Fabiana Alcantara e Davidson Xavier durante as aulas, buscando compreender os caminhos traçados até a performance final.

Fabiana Alcantara apresentou uma performance inspirada na obra de uma artista plástica. Ela apresentou a imagem de uma tela com um rasgo no meio como se fosse um umbigo, obra da artista argentina Sol Casal. Nessa imagem, a artista fazia intervenções com o seu corpo atravessando o buraco do umbigo, como se buscasse um novo nascimento. Fabiana procurou fazer uma recriação da obra ao construir a sua tela com um rasgo no meio e dali retirava documentos que contavam a sua história de vida. Ao apresentar seus documentos, a discente refletiu sobre a forma como somos construídos pelo sistema capitalista e pelo olhar dos outros. Fabiana questionou se são, de fato, os documentos que apresentam quem somos nós ou se somos nós que fabulamos a nossa própria história.

Davidson Xavier apresentou a performance chamada “Umbigo de sonhos” como uma dança-testemunho em que buscava uma lembrança afetiva e, ao mesmo tempo, fazia uma reflexão geopolítica do lugar onde viveu na sua infância com sua avó paterna, no interior de Minas Gerais. Ele traz as memórias no corpo que dança, nas músicas que canta, na voz em *off* de sua avó e nos momentos narrados com poesia, relembrando o lugar em que viveu. O umbigo está presente nas imagens de seu corpo dançando e nas palavras que constroem o imaginário de sua ancestralidade, num giro entre presente, passado e futuro, procurando descobrir quem é Deigo. A sua performance buscou questionar as diferentes

formas de reinvenção de si.

3.1 “Umbigo: uma performance sobre autodocumentação” de Fabiana Ferreira de Alcantara

A performance de Fabiana partiu da temática do umbigo como algo pessoal e relativo às entranhas do sujeito. Ela buscou estabelecer uma conexão entre a ideia de umbigo como particularidade do sujeito, comparado ao uso de documentos pessoais, porém, estes, criados, e inventados a partir de um desejo classificatório de mundo e de universalização de acesso. A documentação pessoal ao mesmo tempo em que explica e dá sentido a uma existência, burocratiza e apaga outras possibilidades de estar no mundo. Ela tece considerações quanto ao documento como possibilidade e, ao mesmo tempo, desidentificação na produção de escritas de si.

A performance de Fabiana foi decorrente de um exercício apresentado anteriormente, no qual foi pedido que trouxessem um objeto que tivesse relação com outra pessoa. Nesse exercício, Fabiana mostrou alguns dos objetos-documento que ela guardou num álbum de infância. Apresentou um pedaço do cordão umbilical cortado no momento em que nasceu. Um pedaço deste corpo-memória impulsionou a sua fabulação em torno da escrita de si e o seu olhar crítico relativo à sociedade em que vive.

Ao longo da pesquisa, Fabiana encontrou um trabalho de Sol Casal, uma artista nascida em Buenos Aires, Argentina, que vive em São Paulo. Suas foto-performances mostram uma imagem ampliada de umbigo impresso em tecido, com um rasgo no meio, onde ela faz intervenções com partes do seu corpo, como se quisesse escapar. Uma nova possibilidade de nascimento, ou reencontro consigo mesma, por meio daquele orifício.



Figura 1- Fotografia da artista Sol Casal
“Umbigo”, 2008.

Acesso www.solcasal.com.br/umbigo

Fabiana realizou uma transposição poética dessa obra artística para a construção da sua performance autoficcional e reportou-se às relações do tratamento e da averiguação do que consistem os arquivos, os documentos de uma vida e do que, de fato, representam na sociedade para gerar uma autodocumentação. Para isso, ela partiu do seu umbigo petrificado e do caderno de memórias da infância para um movimento espiralar, a fim de gerar um outro registro, uma outra narrativa de si, a partir da própria documentação pessoal.

O movimento espiralar com o qual Fabiana dispôs a documentação, como se saísse de uma membrana umbilical associada ao elemento artístico de Sol Casal, remete ao conceito de tempo espiralar, de Leda Maria Martins (2021), ao propor a percepção das inscrições da história para além do que fora registrado pelo ocidente, por meio da “oralitura”, no qual a oralidade tem a mesma força da palavra escrita. Fabiana propõe uma reflexão acerca do que de fato consta de nós em documentos e se eles realmente nos representam.



Figura 2- Performance de Fabiana Alcantara

“Umbigo: uma performance sobre autodocumentação”. Fotografia da autora, 2023.

A performance de Fabiana buscou questionar os documentos como representação de si na sociedade e a importância de fabular as suas próprias narrativas, demonstrando a relevância de um outro olhar para as realidades impostas e para a afirmação dos sujeitos envolvidos numa história sempre lacunar. Afinal, o espaço biográfico é um terreno fértil para a criação de novas fabulações de si por meio do encontro da memória com a imaginação em busca de um eu sempre em transformação.

3.2 “Umbigo de sonhos”, de Davidson Xavier

A performance de Davidson consiste numa dança-testemunho desenvolvida a partir de experiências autoficcionais e da exploração de sua ancestralidade, especificamente da figura de sua avó paterna, que morava no interior de Minas Gerais. A cena apresenta aspectos da vida, do sonho, do testemunho, tornando-se um espaço cênico onírico, envolto em mistérios, marcando a intersecção entre elementos pessoais e cênicos.

“Deiço” é a autoficção de Davidson, em que seus gestos se tornam linguagem, conjugando dança, narração e canções. Nesta autoficção, ele trai a verdade, buscando ficcionalizar partes apagadas de sua história, não se importando em inventar uma não verdade correspondente. Percebe-se, nesta performance autoficcional, que o importante não é dizer a verdade do que é exposto, mas a presença da materialidade do corpo enquanto se diz, ou seja, a presença corporal do performer que resolve reinventar a si mesmo a partir de um outro (Deiço), criado por meio das memórias de sua infância.

A performance apresenta um autodepoimento de sua história ao relatar a história de seus ancestrais e relacionando-a com uma pesquisa geolocalizada das pessoas que vivem na mesma localidade. Ele também propõe uma discussão sobre as narrativas de dor e do trauma, evidenciando a fronteira sutil entre o terapêutico e o dramatúrgico no universo autoficcional.

Sua performance questionou o porquê de expor os momentos traumáticos de sua vida e se isso seria uma espécie de purgação. Deiço resolveu mergulhar no momento da morte de sua avó e buscou dizer tudo o que ele queria ter dito ou feito antes dela morrer. A falta ou a perda de sua avó deixou um vazio e fez com que sua performance preenchesse essa falta por meio da dança, da voz em *off* e das músicas cantadas por sua avó.

Davidson revisita os documentos familiares, suas memórias, os documentos históricos e políticos da região norte mineira e explora a autoficção a fim de transformar registros íntimos em experiências coletivas. O vazio deixado por sua avó atua como um disparador de afetos que conecta o passado ao presente em uma performance do tempo espiralar, tal como explicitou Leda Maria Martins (2021).

“Umbigo de sonhos” possibilitou a refletir sobre o caminho das suas experiências de vida e o processo de criação dramatúrgica, que une as memórias de infância, os documentos, os objetos documentais, os sons reais, os arquivos, os sonhos, os traumas, as fabulações, a ancestralidade e a memória performada por meio da dança. Sua performance parte de uma jornada pessoal para alcançar uma História coletiva, ao desafiar as vias coloniais refletindo sobre a identidade e pertencimento em um contexto culturalmente diverso.



Figura 3- Performance de Davidson Xavier
“Umbigo de sonhos”, fotografia da autora, 2023.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cena performativa realizada por meio das narrativas de si, das memórias, dos testemunhos e de documentos reais torna possível construir uma verdade singular das subjetividades silenciadas pelo colonialismo do poder e pela História oficial. A escrita de si não busca somente falar de uma verdade através da apresentação de documentos, mas também é necessário saber articular o jogo entre eles e encontrar uma poética adequada para abordar o real na cena.

Mais do que contar uma história íntima e narcísica de um eu subjetivo, a cena autoficcional procura relacionar o eu subjetivo com o coletivo e o político. A escrita de si possibilita a experimentação de diferentes métodos para refletir ética e esteticamente sobre uma experiência de vida, que pode partir de um trauma individual para chegar a uma trama do coletivo.

Ambas as performances analisadas, cuja temática girava em torno do umbigo, estão relacionadas à memória da casa da infância, seja para buscar a própria subjetividade como reinvenção de si, ou como forma de cura de um trauma ao performar a sua própria trama. Assim, a escrita de si na cena autoficcional possibilita refletir sobre o pensamento e as poéticas decoloniais e também contribuir para o surgimento de novas epistemes e metodologias acerca das experiências artístico-pedagógicas na cena contemporânea.

REFERÊNCIAS

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

BLANCO, Sergio. A autoficção: uma engenharia do eu. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**. Florianópolis, 2023.

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

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Evandro. **Autoficção como dispositivo: Alterficção**. Rio de Janeiro: Revista Matraga, 2017.

QUIJANO, Anibal. "A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas". In: Lander, Edgardo (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

STELZER, Andréa. Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea. **Urdimento – Revista de estudos em artes cênicas**. Florianópolis, 2016.