

SUBJETIVIDADE E OUTRAS FORMAS DE ESCRITA DO EU NA CENA CONTEMPORÂNEA



<https://doi.org/10.22533/at.ed.036112517032>

Data de aceite: 12/03/2025

Andréa Stelzer

Professora Adjunta 4 da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Professora Permanente da Pós-graduação em Artes na UERJ (PPGARTES/UERJ) na linha de pesquisa Arte, pensamento e performatividade. Autora dos livros: *A dramaturgia do ator e a poética do real: o teatro documentário no Théâtre du Soleil e no Amok Teatro* (EDUERJ, 2021), *A escritura corporal do ator contemporâneo* (2010), *Ana da Amazônia* (2022)

RESUMO: Esse texto visa refletir sobre a questão da subjetividade e a escrita de si na cena performativa a partir de três pensadores contemporâneos e, assim, perceber a subjetivação como um rizoma estabelecendo novos agenciamentos de forma intertextual e transdisciplinar. Busca também refletir sobre as novas formas performativas, como a palestra-performance, e as epistemologias que surgem a partir das experiências narradas em uma sociedade sempre em transformação. A escrita de si, assim como a cena autoficcional, torna-se uma importante temática a ser trabalhada no campo das artes, da cultura e da educação.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade, escrita de si, cena performativa, transdisciplinaridade.

SUBJECTIVITY AND OTHER FORMS OF WRITING THE SELF IN THE CONTEMPORARY SCENE

ABSTRACT: This text aims to reflect on the issue of subjectivity and self-writing in the performative scene based on three contemporary thinkers and, thus, to perceive subjectivation as a rhizome establishing new agencies in an intertextual and transdisciplinary way. It also seeks to reflect on new performative forms, such as the lecture-performance, and the epistemologies that arise from the experiences narrated in a society that is always changing. Self-writing, as well as the autofictional scene, becomes an important theme to be worked on in the field of arts, culture and education.

KEYWORDS: Subjectivity, self-writing, performative scene, transdisciplinarity.

SUBJETIVIDADE E A ESCRITA DE SI

A narração de uma vida, longe de representar algo já existente, impõe sua forma (e seu sentido) à própria vida. (Arfuch, 2010, p.33).

A questão da subjetividade vem potencializando não somente o campo das artes, mas a área de Humanas de um modo geral: filosofia, sociologia, antropologia, letras, História e Estudos culturais, tendo em vista o surgimento de novas epistemologias decoloniais que buscam desvelar as identidades silenciadas ou invisibilizadas pelo discurso hegemônico. Faz parte da cena contemporânea o reconhecimento de novas subjetividades buscando um olhar ético, estético e político dessas vozes no seu território.

As novas subjetividades ampliam a noção de autobiografia e autoficção nas artes, na qual se apresentam as próprias histórias de vida dos artistas e sua relação com a comunidade em que vivem. De acordo com a pesquisadora Beatriz Resende, em *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil* (2014, p. 10), os representantes da periferia das grandes cidades se tornaram expressões de novas subjetividades que se afirmam no quadro de produção artística inaugurando um novo contexto que se configura não apenas político, mas ético e também estético.

Essa configuração democrática e cultural se aproxima das reflexões do antropólogo indiano Arjun Appadurai, ao se referir à condição global do terceiro mundo em seu livro *The future as cultural fact (O futuro enquanto fato cultural)*. O futuro de que fala o autor não é um futuro neutro ou vazio, mas sim construído por afeto e sensações, propriedades humanas que o formatam. O futuro que se organiza pela sensibilidade é o que ele chama de ética da possibilidade em oposição à ética da probabilidade construída unicamente por números. O autor afirma:

Por ética da possibilidade quero dizer de modos de pensar, sentir e agir que aumentam os horizontes de esperança, que expandem o campo da imaginação, que produzem uma maior equidade no que chamei de capacidade de aspirar e que alargam o campo de cidadania informada, criativa e crítica (Appadurai *apud* Resende, 2014, p. 11).

Essas novas subjetividades têm muito a contribuir com suas falas e com sua visão de mundo ao buscar um olhar ético de nossa realidade e uma estética baseada no cotidiano, valorizando a criatividade na produção cultural nos territórios mais precários. Trata-se ainda de refletir sobre a questão das políticas emergentes, como a exclusão e a execução da população negra e marginal da cidade, e de buscar um olhar transformador sobre o Outro.

Pode-se pensar que as subjetividades também viabilizam o surgimento de novas epistemologias como formas de refletir sobre a sociedade contemporânea levando em conta a diversidade racial, social e de gênero que existem no Brasil. A cena contemporânea revela o desejo de reconhecimento desses sujeitos dentro da sociedade, as suas dificuldades, o

preconceito e a luta contra as condições desumanas a que são submetidos, proporcionando um novo olhar sobre essa realidade e uma transformação política no nível dos afetos.

Este texto buscou dialogar com alguns teóricos a fim de refletir sobre a produção de subjetividade, tais como: Felix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolítica: cartografias do desejo*; o filósofo Michel Foucault em *A escrita de si*; Leonor Arfuch, crítica literária especialista nos espaços biográficos e autobiográficos.

Para o filósofo Michel Foucault, a subjetividade é o processo de como o sujeito se experimenta a si mesmo, em um jogo de verdade, em relação a si mesmo. Trata-se de um processo histórico e geograficamente localizado, que não é um produto, mas sim uma construção. O sujeito é constituído por relações de forças, que o captam no processo de produção de subjetividades. Foucault estudou a subjetividade em sua dimensão coletiva, rompendo com a visão individualista. Ele também considerou a subjetividade como um processo que se relaciona com o tempo e o corpo.

Em seu texto “A escrita de si” (2004), Foucault discute a escrita de si como prática da liberdade constitutiva das estéticas da existência dos antigos gregos e romanos propondo explorar os espaços que se abrem a partir da linguagem e da escrita como prática de relação renovada de si para consigo e também para com o outro. Foucault entende por “modos de subjetivação” os processos pelos quais se obtêm a constituição de uma subjetividade ao contrário dos “Modos de sujeição, que supõe obediência e submissão aos códigos normativos, como ocorre desde a ascensão do cristianismo e a emergência da sociedade disciplinar, na Modernidade. (Foucault, 2004, p.28)

Entendendo que o Estado investe fortemente no controle de vida do indivíduo, de seus gestos, condutas e crenças, Foucault questiona as possibilidades de invenção de novos modos de existência, constituídos a partir de outras relações de si para consigo e para com o outro, capazes de escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico de controle individual e coletivo. Para o filósofo, a constituição de uma ética de si talvez seja, hoje, uma tarefa urgente, fundamental, politicamente indispensável, pois não há outro ponto de resistência ao poder político senão na relação de si para consigo.

Foucault, então, introduz o conceito de estética da existência ou artes do viver ao estudar a experiência de subjetivação dos antigos, os modos pelos quais investiram na produção da subjetividade, na formação dos jovens e na noção de cidadania de uma maneira diferente da que prosperou na Modernidade e que vigora na atualidade. A estética da existência dos gregos e romanos eram constituídas por técnicas de si, como a meditação, a escrita de si, a dieta, os exercícios físicos e espirituais, a parresia ou coragem da verdade, que envolviam o cuidado de si e do outro, isto é, práticas relacionais de construção subjetiva como um trabalho ético-político.

Portanto, gregos e romanos desenvolveram técnicas de constituição de si baseadas em práticas de liberdade que envolviam a conquista da temperança, do equilíbrio entre o racional e o emocional do indivíduo por um trabalho cotidiano de autotransformação. A

formação desse cidadão diferencia-se radicalmente da cultura do narcisismo do mundo contemporâneo, em que o indivíduo se torna incapaz de sair de dentro de si mesmo e de ter um pensamento distanciado em relação ao mundo.

Foucault busca fazer a história das técnicas de si e das artes do viver uma história das experiências de construção da vida como arte. É nesse sentido que a “escrita de si” dos antigos gregos ganha destaque como uma das atividades constitutivas das “Artes da existência”, isto é, trata-se de entender como o indivíduo se elabora em uma atividade que é essencialmente ética, experimentada como prática da liberdade, e não como sujeição às práticas disciplinares. A escrita de si é entendida como um cuidado de si e também como abertura para o outro, como um trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstruir uma ética do eu.

A escrita de si é um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo. Assim, o eu de que se trata não é uma entidade isolada, mas um campo aberto de forças. Nessa perspectiva, as tecnologias de si que objetivam o sujeito são problematizadas como forma de sujeição, ao vincular o indivíduo estreitamente à sua identidade, enquanto nas técnicas de si há um movimento ativo de autoconstituição da subjetividade, a partir de práticas da liberdade.

De acordo com Leonor Arfuch, crítica literária especialista no estudo dos espaços biográficos e autobiográficos, o conceito de valor biográfico constitui talvez uma das melhores explicações para se entender a proliferação de narrativas vivenciais e seu impacto na reconfiguração da subjetividade, tal como afirma:

O conceito tem, na minha opinião, uma dupla valência: a de envolver uma ordem narrativa que é, ao mesmo tempo, uma orientação ética (...) e ainda é perceptível um terceiro como aceitação positiva do fabulismo da vida, ou seja, do caráter aberto, inacabado, cambiante, do processo vivencial, que resiste ser fixado, determinado por algum argumento. (Arfuch, 2010, p. 69)

A escrita de si apresenta formas de explorar as narrativas de construção e de reinvenção de si que se constitui a partir da própria experiência de vida da subjetividade e a forma de organizar discursivamente as palavras e ações. Ou seja, trata-se de refletir sobre a maneira como o sujeito se constitui discursivamente, como recorta o seu passado e que experiências valoriza ou silencia. Trata-se ainda de encontrar uma forma poética para transpor esse real para a criação artística.

Segundo Arfuch, a escrita autobiográfica não se constitui somente pelo processo de construção narcísico de um “eu”, mas apresenta uma noção de subjetividade:

O espaço biográfico, tal como o concebemos, não somente alimentará o mito do eu como exaltação narcisista ou voyeurismo – tonalidades presentes em muitas de suas formas -, mas operará, prioritariamente, como ordem narrativa e orientação ética nessa modelização de hábitos, costumes, sentimentos e prática, que é constitutiva da ordem social. (Arfuch, 2010, p. 31-32)

Nota-se, sobretudo, que nos espaços autobiográficos e autoficcionais não há linhas da continuidade histórica, as identidades são questionadas e se constituem como sujeitos múltiplos. Nesse caso, a concepção da linguagem e do discurso são ferramentas fundamentais por meio dos quais as representações sociais são formuladas, veiculadas e associadas, provando que o real é construído discursivamente, ele é performado poeticamente na cena artística.

A escrita de si exprime uma necessidade de parar, de repensar a própria trajetória, ela impõe-se como necessidade de ressignificação do passado pessoal, mas também coletivo. Para Félix Guattari e Suely Rolnik no livro *Micropolítica: cartografias de desejo* (2013), a subjetividade não implica uma posse, mas um processo, que se dá a partir dos nossos encontros que vivemos, encontros com o outro, acontecimentos, invenções, enfim, aquilo que produz efeitos nos corpos e nas maneiras de viver.

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação ou de semiotização não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egoicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extraindividual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, ou seja, sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagem e de valor, modos de memorização e de produção de ideias, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos e assim por diante). (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p.39)

Os autores acima questionam, portanto, a ideia de subjetividade como algo natural, e a assumem enquanto produção coletiva, vivida por indivíduos em suas existências particulares. Deste modo, ou os indivíduos vivem essa subjetividade ou em uma relação de alienação e opressão, submetendo-se à subjetividade tal como a recebe; ou numa relação de criação, o que os autores denominam como processos de singularização. Ou dito de outro modo: há uma intensa produção de modos de se amar, de se trabalhar, de se falar, de se relacionar. Os processos de singularização sempre fogem a essas normatizações.

No contexto contemporâneo, em um mundo em que a globalização da economia e a tecnologia das mídias digitais possibilitam a aproximação de distâncias e a diluição de fronteiras, padronizando as identidades dentro de um comportamento padrão ditado por um sistema capitalista de consumo, torna-se importante pensar a noção de subjetividade como uma forma de reação ao sistema hegemônico a fim de estabelecer novos dispositivos para a busca da singularização do indivíduo dentro de seu contexto social.

Partindo destas reflexões buscou-se analisar a escrita de si como um fator de transformação social, cultural e epistemológica das subjetividades nas artes da cena, a partir da análise da palestra-performance como subgênero da cena documental, que

relaciona a experiência de si com a teoria buscando investigar, aprofundar e trazer novos olhares sobre a realidade.

A PALESTRA-PERFORMANCE E A TRANSDISCIPLINARIDADE.

A palestra-performance visa conectar uma experiência pessoal do artista com conceitos teóricos com o objetivo de refletir e revelar novos pontos de vista sobre o tema desenvolvido, possibilitando um diálogo transdisciplinar com diversas outras áreas de conhecimento e visando novas poéticas da cena. De acordo com o verbete de Marco Catalão:

A palestra-performance é uma forma híbrida em que os dispositivos de exposição não são concebidos como simples instrumentos subordinados à transmissão de certas ideias; seu efeito performativo é explorado cenicamente de diversas maneiras. (Catalão, 2019)

Segundo Catalão (2019), os efeitos cênicos podem ser percebidos de diversas formas: a ênfase pode recair no corpo do palestrante (como quando um artista dança ou se expressa corporalmente) ou em sua identidade (como quando ele questiona ou investiga a sua identidade), nos dispositivos técnicos expositivos (como a utilização de fotografias, mapas e testemunhos), no cenário em que se desenvolve a palestra (ao introduzir elementos fictícios e performativos em simpósios acadêmicos, desvelando o caráter cênico e performativo do discurso crítico), na fala ou na linguagem utilizada pelo expositor, etc.

Na cena contemporânea é possível perceber artistas, tanto de teatro, quanto das artes de um modo geral, que vem apresentando uma forma de escrita de si performativa produzindo um diálogo transdisciplinar com a filosofia, antropologia, história, sociologia, entre outros. Ao performar partes de sua vida, o artista busca questionar e desconstruir valores do discurso hegemônico, partilhando novas perspectivas de vida.

A palestra-performance é uma modalidade prática de exploração do território fronteiro entre invenção artística e pesquisa científica. Como o nome mesmo diz, o artista apresenta um texto performativo, visual e sonoro a fim de abordar um tema que atravessa a sua vida ou que o afeta enquanto subjetividade e, a partir daí, busca dispositivos que são disparadores de afetos para que a performance aconteça. Neste caso, os dispositivos podem ser documentos, memórias, testemunhos, filmes, fotografias, imagens, objetos, textos teóricos, poesias, músicas, que vão alimentar o imaginário do autor e do espectador, que será estimulado a refletir junto com ele.

A palestra-performance colabora para sublinhar o valor da experiência no processo de construção de conhecimento, assim como investiga a teatralidade nos modos de exposição da teoria, como nas palestras. Nesse sentido, a relação entre teatro e teoria surge com mais intensidade na cena contemporânea como forma de investigar e questionar as representações culturais e identitárias.

No artigo “Performar teoria, desconstruir identidades” (2023), Julia Mendes buscou investigar as relações entre teatro e teoria na cena contemporânea brasileira, com foco em criações que exploram esse diálogo no intuito de problematizar determinadas noções identitárias. A partir da análise dos espetáculos *Stabat Mater*, de Janaína Leite, que desconstrói a ideia da maternidade e do feminino a partir de um diálogo com os textos da filósofa Julia Kristeva entre artifícios de teatro e cinema; *A Invenção do Nordeste*, do grupo Carmin, que aborda a trajetória histórica da região nordeste, propondo uma desconstrução da imagem estereotipada do nordestino; e *Isto é um Negro?*, do grupo E quem é gosta?, que apresenta um estudo sobre o que é ser negro(a) no Brasil e discute as questões raciais a partir de experiências singulares.

Assim, compreende-se o teatro como espaço privilegiado para abordar a teoria em sua dimensão material, performativa e processual, pelo vínculo presente nessa arte, entre corpo e conhecimento, tal como afirma Mendes:

Nessas três obras, o diálogo com teorias formuladas a partir de outros campos do conhecimento – como a psicanálise, a história, a política e a filosofia – é utilizado tanto para se questionar a identidade como algo estanque e definido, quanto para compreender a dimensão processual e performativa acerca de categorias identitárias como “maternidade”, “feminino”, “negro” e “nordestinos”. São criações que, literalmente, performam teoria em cena, no intuito de estranhar, criticar e subverter tais categorias, a fim de compreendê-las como construções sociais produzidas por ideologias e sistemas de poder específicos, historicamente situados (Mendes, 2023, p.2).

Segundo Mendes, mais do que apenas investigar a discursividade crítica das criações abordadas, buscou-se analisar as formas teatrais encontradas para dialogar cênica e corporalmente com tais teorias. O teatro, então, torna-se um meio para refletir sobre como as relações entre representação, identidade, política e performatividade que aparecem articuladas nessas criações.

No artigo “Arte como potência de si, a peça-conferência e o ator epistemólogo”, Thürler, Woyda e Moreno (2020) propõem que a peça conferência nos ajudaria a questionar a colonialidade do saber (conforme explicitado por Anibal Quijano como sendo a hegemonia do conhecimento eurocêntrico negligenciando os conhecimento produzido por povos marginalizados), ao fazer de uma obra “a construção de uma inteligência pública a partir de questões e olhares diversos, entre vários campos do pensamento, se tornando um espaço privilegiado do estranhamento e da desaprendizagem” (Thürler, Woyda e Moreno, 2020, p. 15).

Neste artigo acima, os autores analisam três palestras-performances de Mariana Lima (Cérebro-coração), Leonardo Netto (3 maneiras de tocar no assunto) e Georgette Fadel (Afinação), na qual os artistas são atores, dramaturgos e diretores do seu espetáculo. Os atores realizam aulas na encruzilhada entre os estudos da subjetividade e o pensamento

contemporâneo em teatro, como uma experiência de desconstrução coletiva de práticas sociais normativas, como um projeto ético. Conforme citam:

Há nesses atores e atrizes algo de diferente quando valorizam o discurso, experimentam o seu pensamento e experimentam o pensamento do outro, tudo em detrimento de elementos espetaculares da cena. Atores intelectuais que, ao atribuírem ao anti-intelectualismo um projeto protofascista, experimentam e elaboram o pensamento em frente à plateia, fazendo com que seu aluno-espectador, de forma socrática, chegue, por si mesmo a algo novo, não importa o quê, “evidenciando o caráter arbitrário da cultura, a [nenhuma] universalidade das regras, a total contingência das coisas e, com isso, criticar a naturalidade e a normalidade dos hábitos que se tornam natureza. (Thürler, Woyda e Moreno, 2020, p. 26)

Assim, buscou-se analisar alguns espetáculos de palestra-performance de artistas que se encontram nessa zona transdisciplinar entre arte, teatro, filosofia e estudos culturais, observando as formas poéticas e os documentos apresentados trazendo novas reflexões sobre a realidade.

A PALESTRA-PERFORMANCE E OUTRAS FORMAS DE ESCRITA DE SI

A palestra-performance não deixa de ser uma forma de escrita de si, ao criar uma dramaturgia a partir de sua própria experiência de vida, utilizando documentos, teorias e fatos reais a fim de partilhar novas formas de perceber a realidade. Na Mostra Internacional de Teatro (MIT-SP), em 2021, a escritora, teórica e artista portuguesa, Grada Kilomba apresentou a palestra-performance “Descolonizando o conhecimento” (disponível no YouTube). Nessa performance, Kilomba utilizou vários formatos: de textos teóricos e narrativos a vídeo e performance, a fim de questionar e transformar as configurações de poder e de conhecimento.

Em sua obra, Kilomba questiona não só a violência da produção de conhecimento clássico, colonial e patriarcal, mas também como essa violência é realizada em espaços acadêmicos, culturais e artísticos, que determinam tanto “quem pode falar” como “sobre o que se pode falar”. Kilomba narra experiências de sua vida e, ao mesmo tempo, levanta questões relacionadas aos conceitos de raça, gênero e conhecimento e explora formas de produção alternativas de conhecimento.

Na comemoração dos 30 anos da Faculdade de Direção Teatral da UFRJ, ocorreu um evento no Teatro Cacilda Becker, com palestras e apresentação de performances, em que vários professores e alunos apresentaram obras teatrais. Nesse evento, ocorreram algumas apresentações de palestra-performance. Uma dessas apresentações foi a do professor de Filosofia da UFF, Patrick Pessoa, com o título “Quero ser Rabi Mroué”, inspirado num espetáculo de um ator do teatro libanês que esteve na MIT-SP com o espetáculo “Cavalgando nuvens” (disponível no YouTube), no qual ele testemunha sua história por meio de memórias filmadas após ter sido vítima de um tiro na cabeça aos 17

anos, no Líbano, o que fez com que ele perdesse a memória. Na sua performance, Rabih apresenta vários fragmentos de imagens de sua vida para se lembrar de quem ele é. Esse espetáculo foi um disparador para que Patrick escrevesse a sua palestra-performance, em que apresenta algumas questões que atravessam a sua subjetividade e também o seu trabalho enquanto professor de Filosofia.

Em sua palestra-performance, Patrick relata sobre uma aula que costuma ministrar sobre a questão da identidade e da persona que pode revelar ou esconder quem somos. Faz referência à máscara de flandres, apresentada na palestra-performance de Grada Kilomba, a partir da representação da escrava Anastácia, como memória para não esquecer o período da escravidão, que implementou um senso de mudez e medo. A máscara levanta muitas perguntas: quem pode falar? E principalmente sobre o que podemos falar?

Patrick citou trechos do espetáculo “Manifesto transpofágico”, de Renata Carvalho, cujo tema é o corpo trans como identidade e enfrentamento diante da sociedade. A noção de personagem é indissociável da persona, ou seja, da máscara. A noção de personagem vem da ficção, já a noção de personalidade diz respeito ao que, verdadeiramente, se é. Patrick cita o filme “Persona”, de Bergman, em que Elizabeth Vogler, personagem da atriz Liv Ullmann, entra em crise e para de falar. Elizabeth não consegue saber quem ela é realmente, as máscaras se confundem com a sua identidade, deixando-a confusa.

Patrick fala que não existe uma personalidade estável, as máscaras atravessam a nossa identidade, existe um conflito entre o que se parece ser e o que verdadeiramente se é. Ele afirma que a nossa identidade é também construída, performada. “A existência precede a essência”, menciona Sartre. Patrick brinca de ser vários personagens, desde Electra, a Brecht, ao performer Guilherme Gomez. Relata um sonho em que era um artista da performance que não conseguia sair dessa máscara de performer.

Patrick cita as várias máscaras que ele representa, desde professor de Filosofia, de ator e crítico de alguns espetáculos, até a de pai brincando com a sua filha. Afinal, como professor de Filosofia, está atuando as suas várias máscaras no teatro.

CONCLUSÃO

A palestra-performance não exclui o efeito de autoficção, mas, ao contrário, coloca o artista em primeiro plano e o expõe na sua relação com o mundo e a história recente. Assim, é uma forma que permite ao artista se expressar na primeira pessoa e em seu próprio nome. A palestra-performance procura apagar as convenções ilusionistas e de ficção do teatro para fazer surgir o real sobre a cena via autobiografia. Cartas, fotografias, quadros, trechos de filmes, notícias da época, vídeos de artistas, etc, são apresentados numa vasta colagem visual, mas não sem um pouco de invenção. A erudição proposta pela palestra não pretende explicar a história, ao contrário, ela está a serviço de um tipo de introspecção pessoal, do ensaio de uma escrita de si.

Muitas vezes, a palestra-performance proporciona ao artista reconectar-se com a sua prática a fim de explicar o seu processo de criação, sua abordagem artística sob a forma de um encontro com o público. Essa palestra do artista/performer pode se apresentar como um modelo reflexivo ou como um jogo lúdico, interrogando, simultaneamente, o estatuto da ação e da palavra. Trata-se, ainda, de propor um tempo de reflexão e de representação em torno desta forma que faz o que ela pensa e que reflete sobre o que ela faz. A palestra-performance é uma forma onde a palavra é transformada em ação, onde o documento é um pretexto para a palavra e também o artesão para uma tomada de consciência buscando colocar o espectador em movimento.

Num momento em que a escrita de si vem tomando a cena contemporânea muitas vezes como um espaço narcisista de falar de si mesmo, tal como afirmou Leonor Arfuch (2010), torna-se interessante pensar na palestra-performance como possibilidade de uma reflexão social a partir de uma narrativa subjetiva de uma experiência de vida, unindo teoria e performance e trazendo novas perspectivas poéticas e estéticas para o teatro como forma de conhecimento e transformação.

REFERÊNCIAS

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

CATALÃO, Marco. *Palestra-performance, verbete*. Revista Arte contexto, Reflexão em arte. São Paulo, 2019.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2004.

GUATTARI, F, ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias de desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*. MIT SP, 2021. Disponível no Youtube.

MENDES, Julia Guimarães. *Performar teoria, desconstruir identidades: uma análise de Stabat Mater, de Janaína Leite, A invenção do nordeste, do grupo Carmin, e Isto é um negro? Do grupo E quem é gosta?*. Conceição/Conception. Campinas, SP, 2023.

PICON-VALLIN, Beatrice. *Les Théâtre documentaires*. Paris: Éditions Deuxième époque, 2019.

RESENDE, Beatriz. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

THURLER, Djalma, WOYDA, Duda, MORENO, Mariana. *Arte como potência de si, a peça-conferência e o ator-epistemólogo*. Florianópolis: Revista Urdimento, 2020.