

(Auto)Biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade

Gabriela Lírio Gurgel Monteiro

ECO/UFRJ Professor Adjunto

Doutora em Letras

Autora dos livros *A procura da palavra no escuro* (7Letras, 2000) e *Interseções: Cinema e Literatura* (7Letras, 2010/ no prelo).

Resumo: Na cena contemporânea brasileira, assistimos a um crescente interesse pelo relato biográfico como parte inerente da criação dramática. Entre a ficção e a realidade, palavras e imagens se articulam na busca por um lugar híbrido de investigação: narrativas que partem da vida pessoal dos atores são ficcionalizadas no palco, na busca pela identificação do espectador em um espaço coletivo de representação. O encontro com o público pode ainda inserir novas histórias em forma de depoimentos que apontam para a necessidade de arquivar, documentar, preservar narrativas que se transformam em “documentos cênicos”. Esta pesquisa pretende investigar o relato documental em “Otro”, de Enrique Diaz e “Festa de separação”, de Janaína Leite e Fepa.

Palavras-chave: autobiografia, dramaturgia, ficção, realidade.

Analisar a produção teatral contemporânea pelo viés da autobiografia nos remete a uma rede de tangenciamentos e reflexões oriundas das experiências do sujeito diante da imersão em novas formas de representação, atravessadas pelo relato virtual ou pelo que nomeio aqui de “documento cênico”. Atualmente, assistimos ao que Arfuch aponta como “exercícios de ego-história”¹ (2010, p.60): autoficções, testemunhos on-line ou diário em blogs, filmes realizados a partir e/ou com “personagens reais”, *reality paintings*, *reality shows* e todo documento que possa ser considerado um fragmento da vida real são incorporados a processos artísticos. A autobiografia, antes circunscrita aos cânones literários e presente em importantes estudos de Arendt, Lejeune, Ricoeur, entre outros, é hoje exaustivamente investigada como fenômeno do mundo globalizado, alicerçada pelas novas formas midiáticas e pelos novos horizontes tecnológicos.

O efeito de real traduz-se no sujeito contemporâneo pelo desejo de consumo de imagens que possam conceder-lhe uma espécie de garantia de sobrevivência. Seu relato, balizado pela transmissão midiática, o faz imagem de um Outro, enquanto o consumo da vida deste e de sua imagem projetada realimenta as expectativas de pertencimento a uma rede virtual complexa. Desse modo, não ter acesso às novas tecnologias de informação elimina a sensação de pertencimento ao real a que nos referimos; o real que se caracteriza não somente pela inscrição do sujeito na vida cotidiana e nas relações que ele estabelece, mas pela percepção de ser parte de uma rede complexa de informações, a qual só se enxerga parte, nunca o todo. O sentido do global é percebido tão somente através do local.

¹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.60

Nesse sentido, as noções do que é público e privado confundem-se na medida em que toda e qualquer pessoa pode barganhar seu espaço no que chamo de “rede”.² O novo estatuto de visibilidade do sujeito redimensiona o status de persona pública versus homem comum, invertendo a proposição dos espaços: o espaço da intimidade é partilhado e objeto de interesse público, enquanto o que antes era socialmente aceito de ser divulgado por seu caráter impessoal (de preservação do privado) perde continuamente interesse se não estiver conectado a impressões, apontamentos, detalhes que humanizam o biografado, expondo suas fragilidades e idiosincrasias na tentativa de provocar identificação com os consumidores/espectadores.

“Se a morte preside na casa da autobiografia”³, o teatro, arte que mais se aproxima da morte, uma vez que é apresentado ao vivo para o público, quando se utiliza de material autobiográfico duplica o efeito do real, esvaziando o sentido da representação, e potencializando a presença física do ator ao lidar com o material de sua vida privada como dramaturgia cênica. Diante da exposição, o espectador percebe o movimento de desnudamento, o tom confessional, e passa a se questionar sobre a veracidade dos fatos, sobre o que é da ordem do real e o que é da ordem do ficcional, como se fosse possível separá-los na encenação. “O que poderia ser chamado de crise da ficção ou estética da realidade consistiria não no abandono da primeira em detrimento da segunda, mas em um processo (...) de hibridização”⁴.

A dramaturgia contemporânea baseada em relatos autobiográficos promove assim a identificação direta da platéia movida pela curiosidade e pelo desejo de desvendar o enigma da verdade da presença do ator, não se interessando apenas pelo que é dito, ou ainda como é dito, mas pelo desdobramento da palavra-testemunho que deflagra a crise da imagem do sujeito. “O que fazer com as ruínas”⁵ – questão levantada por Nestor García Canclini – é o que interessa a essa discussão porque inaugura uma linha de fuga, um percurso possível para o “sujeito fora de si”⁶, focado na exterioridade e no autocentramento.

O uso de novos dispositivos de captação do real através do depoimento/retrato contribui para aguçar a crise da imagem do sujeito, reverberando suas fraturas ao evocar memórias suas e de outros que compõem sua biografia. Ao utilizar imagens projetadas, fotos, vídeos, slides, imagens de computadores, trechos de filmes, reprodução de espaços de intimidade, entrevistas, a vida como produto da narração vê-se transformada em

² Refiro-me à rede pensando em duas conotações: a rede de sentidos barthesiana e a rede tal como nos referimos hoje quando nos dispomos a falar sobre Internet e seus agenciamentos.

³ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.67.

⁴ CARDOSO, Bruno de Vasconcelos. Voyeurismo digital: representação e (re)produção imagética do outro no ciberespaço. In: *Devires imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p.154.

⁵ CANCLINI, Nestor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009, p.192.

⁶ BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade. A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.171.

espetáculo imagético, em “efeito cinema”.⁷ Um efeito não só presente nas artes cênicas mas nas artes de modo geral, e que no espaço do teatro, foco da discussão, modifica a percepção do espectador, ampliando as possibilidades de interação à obra apresentada. O espetáculo mediatizado/atravesado pelas imagens passa a apresentar dois espaços complementares e dialógicos: o espaço do ator e sua interação direta com o público e o espaço da imagem, aberto a deslocamentos, porque introduz por si só outros espaços, em uma lógica de acumulação e, em alguns casos, de excesso. Palavra e imagem conjugam-se em uma sintaxe confluyente no corpo do ator, ora mediatizado por novos dispositivos, ora agente da ação.

“Festa de separação”, espetáculo dirigido por Luiz Fernando Marques e criado e encenado por Janaína Leite e Felipe Teixeira Pinto, o Fepa – ela atriz, ele músico –, é classificado pela dupla como um “documentário cênico” da experiência de separação dos atores. Em um determinado momento, após uma viagem que não ocorreu (o casal terminou o relacionamento via *skype*, Janaina estava em turnê na Inglaterra e Fepa iria ao seu encontro) ambos decidiram transformar a separação em processo de criação, “transformando-a em um espetáculo”⁸. Na impossibilidade de lidar com a perda da relação e do outro, inicialmente promoveram festas para a família e para os amigos para, além de anunciar a separação, elaborar o luto. As festas foram filmadas, assim como os depoimentos de pessoas que conviviam com o casal e serviram de material para o espetáculo que pretendeu ser uma reflexão sobre o amor na contemporaneidade, ultrapassando apenas a exposição/discussão de sua história.

Assisti à “Festa de separação”, no teatro SESC Copacabana, quando estive em cartaz no Rio de Janeiro. O espaço, dividido em dois, o dela e o dele, apresentava como pano de fundo um telão. Objetos familiares criavam identidade, referenciais pertinentes ao universo individual de cada um, revelavam a história pregressa do casal: livros, cd’s, caixas, garrafas, cadernos, dicionário, instrumentos musicais, câmera, bichos de pelúcia. A idéia foi a de transferir para o palco os vestígios do que restou para cada um da relação, reconfigurando um espaço-casa ambíguo porque visivelmente transitório, um espaço-fronteiriço porque suspenso, não reconstruído, em ruínas, híbrido por se configurar como sendo um espaço de um tempo presente, mas naufrago de um passado em elaboração, um espaço que não é senão o lugar do luto proveniente da ruptura.

Ao escolher um lugar na platéia, o espectador percebe que tal escolha interferirá na recepção do espetáculo, porque o que assistimos são dois discursos em forma de depoimentos, ocorrendo simultaneamente, salvo em alguns momentos em que um silencia

⁷ DUBOIS, Philippe. Um “efeito cinema” na arte contemporânea. In: *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2009, pp. 179.

⁸ Palestra de Janaína Leite e Fepa realizada no Fórum de Ciência e Cultura, na UFRJ, em junho de 2010.

para dar voz ao outro e quando se está diante de material audiovisual e iconográfico projetado no telão. Na impossibilidade de ouvir dois discursos ao mesmo tempo, o espectador percebe que se encontra em uma situação monológica, ainda que dupla, interativa. Na perda da palavra do outro, tem-se a dimensão de que se opera um corte não apenas espacial mas transversal, um corte na narrativa, reflexo da divisão que se estabeleceu na vida do casal. As imagens projetadas – “efeito cinema” – têm como objetivo reconstruir a vivência do passado, incluindo o momento em que o casal decide transformar a separação em obra artística. Assistir no telão às imagens de intimidade, de um tempo passado e feliz, os depoimentos emocionados dos familiares e amigos nas festas de separação, promovidas e documentadas pelo casal, reitera o lugar da falta/dor. A imagem é documento do que a palavra-testemunho não consegue representar, a imagem é dialógica, une os discursos e o espaço cindido da representação. Há um determinado momento em que o espectador é convidado para dar seu depoimento contando uma história pessoal que também é filmada, ficando claro⁹ que pode ser projetada em outra apresentação. Na possibilidade de vir-a-ser imagem, o espectador inaugura ele mesmo um luto de outra natureza: a morte da sua “presença” é enigma da representação porque se transforma em registro que pode ou não ser utilizado.

“Otro”, do grupo “Coletivo Improviso”, dirigido por Henrique Diaz é, segundo o diretor, uma investigação sobre alteridade, em que o Outro aparece como objeto e, especialmente, como relação¹⁰. O olhar transforma-se em “material do espetáculo, assim como a suposta objetividade da imagem do outro”¹¹. Nesse sentido, o relato e a entrevista foram ferramentas para a construção dramática no desejo de buscar, não a verdade dos fatos e das sensações vividas, mas partilhar e conhecer fragmentos da história de vida dos outros. Partindo da idéia do documentário, ampliando a percepção dos espaços, o espaço da cidade/o espaço do corpo, Diaz buscou o documentarista Felipe Ribeiro para juntos criarem imagens na tentativa de ampliar a percepção visual do espectador para a proposta. “O que acontece é uma espécie de poetização da imagem dentro do espetáculo, que é um processamento do que foi visto/vivido para a formatação final, a dramaturgia das imagens...”¹².

Foram três processos de captação de imagens: cenas da pesquisa refilmadas; imagens originais assimiladas ao trabalho e, por último, imagens produzidas pelo documentarista a partir da observação do material de ensaio. O jogo entre real e ficção/memória e invenção percorre todo o processo de criação do “Otro”. Há imagens de cenas da cidade, originárias da pesquisa, que Diaz recentemente sugeriu a Ribeiro de

⁹ Isso não é dito, mas compreendido por associação, uma vez que depoimentos de espectadores são exibidos.

¹⁰ Depoimento do diretor concedido em entrevista por e-mail, em 08/10/2010.

¹¹ Id., Ibid.

¹² Id., Ibid.

incorporar às demais existentes pela percepção de que o espectador se desligava da narrativa, da história contada, fixando-se na experiência trazida pelas imagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

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

BANU, Georges. *L'Oubli. Essai en miettes. Avec sept dessins de Yannis Kokkos*. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2002.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade. A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CANCLINI, Nestor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

CARDOSO, Bruno de Vasconcelos. Voyeurismo digital: representação e (re)produção imagética do outro no ciberespaço. In: *Devires imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, pp. 154-178.

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

DE FARIAS, Francisco Ramos. Acontecimento traumático: fraturas da memória e descontinuidade histórica. In: *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2008, pp. 101-112.

DUBOIS, Philippe. Um "efeito cinema" na arte contemporânea. In: *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2009, pp. 179 - 216.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidades contemporâneas. In: *Texto e imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2009, pp. 9-28.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MACIEL, Kátia (Org.). *Transcinemas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.