



Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC)
Departamento de Artes Cênicas (DEART)
Bacharelado em Artes Cênicas (COLAC)

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**NO LIMIAR DO TRAUMA, NO LIMIAR DA CENA:
escrita de si pela memória traumática da morte**

LÍLIAN DAVID VIEIRA

OURO PRETO – MG
2022



Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC)
Departamento de Artes Cênicas (DEART)
Bacharelado em Artes Cênicas (COLAC)

Lílian David Vieira

**NO LIMIAR DO TRAUMA, NO LIMIAR DA CENA:
escrita de si pela memória traumática da morte**

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao Curso de Artes Cênicas – Bacharelado do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), como requisito parcial para a obtenção do diploma de Bacharela em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Raquel Castro de Souza

OURO PRETO – MG

2022



FOLHA DE APROVAÇÃO

Lilian David Vieira

**No limiar do trauma, no limiar da cena:
escrita de si pela memória traumática da morte**

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Artes Cênicas

Aprovada em 21 de outubro de 2022

Membros da banca

Dra. Raquel Castro de Souza - Orientadora UFOP
Dra. Nina Caetano - UFOP
Ms. Paulo Ricardo Maffei de Araújo - UFOP

Raquel Castro de Souza, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 21 de dezembro de 2022



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Castro de Souza, COORDENADOR(A) DE CURSO DE BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS**, em 29/10/2023, às 11:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0616696** e o código CRC **B63883B8**.

Resumo

Este artigo parte da escrita de si para explorar de forma mais ampla a utilização de experiências pessoais traumáticas como mote para criações artísticas. Trata-se de uma abordagem conceitual da escrita de si e da “escrevivência”, termo cunhado por Conceição Evaristo, nosso principal arcabouço referencial, e de um uso metodológico dessa escrita – nós a executamos em momentos do artigo e a projetamos para um futuro trabalho de criação cênica. Partindo de experiências (memórias traumáticas) com a perda de um ente querido, traçamos um olhar em torno do luto pela escrita de si e pensamos as contribuições de tal linguagem enquanto fenômeno (visada conceitual) e material de trabalho para construção de uma cena/performance autobiográfica, com foco na relação com o outro e nos padrões sociais impostos acerca da temática da morte – ambos em destaque, a partir de nosso ponto de vista.

Palavras-chave: Cena; escrita de si; memória; morte; trauma.

Abstract

This article starts from self-writing to explore more broadly the use of traumatic personal experiences as a motto for artistic creations. It is a conceptual approach to self-writing and “escrevivência”, a term coined by Conceição Evaristo, our main referential framework, and a methodological use of this writing – we performed it in moments of the article and projected it for a future work of scenic creation. Starting from experiences (traumatic memories) with the loss of a loved one, we draw a look around the mourning for the writing of the self and think about the contributions of such language as a phenomenon (conceptual view) and work material for the construction of a scene/performance autobiographical, focusing on the relationship with the other and on the social standards imposed on the theme of death – both highlighted, from our point of view.

Keywords: Scene; self-writing; memory; death; trauma.

Introdução

17 de dezembro de 2020: o telefone tocou, era minha mãe dizendo que a psicóloga do hospital havia liberado as visitas. Eu queria ir no dia seguinte, mas minha irmã me convenceu de irmos naquele mesmo dia. Não me recordo muito bem dos fatos que antecederam a minha ida ou a minha volta da visita hospitalar, somente do momento em que vi minha avó cheia de aparelhos que eu jamais tinha visto, da minha crise de choro, da sua mão tão macia e quente e seus lábios tentando me responder mesmo sedada. A memória daquele dia já não é tão clara como antes, nem sequer a do dia seguinte em que ela encerrou sua passagem por esse mundo. Às vezes também quando me forço a lembrar de mais elementos, me questiono sobre a veracidade. A memória nos trai e vejo que estou diante de uma peça pregada por ela, como diz Vieira (2022, no prelo):

A memória nos trai no campo da lembrança, mas não no campo do esquecimento. Justamente porque só podemos viver, ser o que somos, ser no mundo, mais no campo do esquecimento do que no campo da lembrança. Isso não significa que seremos capazes de guardar coisas ou que não nos esforçaremos para querer lembrar de algo (VIEIRA, 2022, p. 72, no prelo).

Há muito tempo, venho pensando em levar à cena reverberações de experiências de luto que tanto me marcaram, mas me sinto desconfortável quando penso como as pessoas podem interpretar ou reagir a um trabalho dessa natureza, compreendendo como uma obra egocêntrica ou sem relevância. Observo, ainda, certo tabu acerca do trabalho autobiográfico e do testemunho em cena. Há questões pertinentes a serem consideradas como a exposição pessoal que pode beirar o narcisismo ou o confessionalismo terapêutico, como destaca a artista e pesquisadora Janaína Leite (2014):

A história da autobiografia é marcada por certo desconforto por parte dos artistas, que muitas vezes não querem ter seus trabalhos tomados por um simples “testemunho”, assim como, por parte da crítica, que se pergunta o que legítima que uma história pessoal se imponha como obra [...]. Sob certo aspecto, o autobiográfico e a história de sua consolidação enquanto gênero contribuíram para que se formasse talvez a principal sombra que paira sobre as obras autobiográficas, que é uma espécie de *crise pessoal tornada pública* (LEITE, 2014, p. 77; grifos no original).

Compreendo, contudo, que através dessas narrativas autobiográficas, abrimos espaço para a perspectiva de partilha, da nossa relação com o mundo, especialmente na temática em questão, visto que a morte afeta a todos de forma direta. Assim, partimos de um parâmetro no qual, talvez não seja egocentrismo um trabalho que fale de si, sendo que não há um eu sem o outro. E, não necessariamente, o trabalho *parte* de mim, mas é motivado por um acontecimento que ocorreu com o outro e se deu como experiência em mim – e é esse despertar para o outro

que mobiliza agora uma espécie de “escrita de si”. Nessa visada, evidenciamos um panorama onde o eu não existe sem o outro. Desse modo, é proposital o embaralhamento aqui, por vezes, entre “eu” e “nós”: o uso da linguagem na primeira pessoa e na terceira.

Quando falamos de “escrita de si” neste artigo, estamos pensando junto com Oliveira (2010), a partir de sua leitura de Michel Foucault. Na busca por um entendimento histórico, Oliveira destaca que Foucault apresenta um estudo relevante sobre as primeiras aparições textuais do eu. Uma contextualização dessa natureza é fundamental porque, desde os apontamentos iniciais sobre os primeiros usos de uma escrita de si, encontramos questões pertinentes ao nosso estudo:

Em um primeiro momento, na cultura greco-romana, a importância de uma escrita de si tinha relação com a vida ascética. As anotações das atividades do eu objetivavam inibir o pecado, pois, se nos désssemos a conhecer, se expuséssemos as ações de nossa alma e esta estivesse em desacordo com um modo de vida desejável para um asceta, este, ao tornar pública sua conduta, se envergonharia. Se uma atitude impura não era cometida em público, em respeito ao recato, sua confissão através da escrita também seria motivo de vergonha, por isso ela era importante como defesa de uma vida disciplinada e servil (OLIVEIRA, 2010, p. 15).

Sem termos a pretensão de localizarmos, na escrita aqui proposta, uma das analogias empregadas por Michel Foucault (a escrita como companheira, a escrita enquanto censor e a escrita na qualidade de uma espécie de combatente espiritual, como explicitamos abaixo), o que buscamos fazer aqui é reconhecer que há elementos apontados por Foucault que se manifestam no que trazemos aqui (experiências traumáticas narradas) e no que projetamos como trabalho final:

A escrita também ocupava o lugar dos colegas de anacorese, atenuando a solidão. Ao se escrever sobre si mesmo, a escrita desempenhava o papel de um companheiro, pois ela suscitava o respeito humano e a vergonha. Foucault, a partir daí, propõe uma primeira analogia entre “aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade” e “o caderno de notas para o solitário” [FOUCAULT, 1992: 130-1]. Constatou-se que, através da escrita, tanto o asceta quanto o solitário conseguiam preencher uma lacuna presencial, isto é, “materializavam” alguém que não estava presente. Outra analogia, segundo o autor, ocorre simultaneamente a essa, que é a da “ascese como trabalho não apenas sobre os actos mas, mais precisamente, sobre o pensamento” [ibid, p. 131]. Aqui, a escrita atuaria como uma espécie de censor, que constrangeria pensamentos indesejados de uma alma devota, uma vez que estaria tornando público o propósito não condizente com a ascese. Foucault ainda se refere a uma terceira e última analogia, que seria a escrita como combatente espiritual, isto é, na medida em que o demônio tem o poder de enganar e de fazer com que nos enganemos a nosso próprio respeito, “a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo” [FOUCAULT, 1992: 131]. A escrita de si em seus primórdios está associada, portanto, a uma escrita espiritual, numa época anterior ao cristianismo (OLIVEIRA, 2010, p. 15-16; grifos no original).

Ademais, trata-se, nossa abordagem, de uma escrita de si num contexto específico, posto

que, este artigo constitui parte do Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Cênicas – Bacharelado, da Universidade Federal de Ouro Preto, executado por mim com orientação e contribuição da professora Dra. Raquel Castro. Partimos de inquietações advindas de experiências traumáticas vivenciadas nos últimos anos, do desejo de elaborá-las como “escrita de si” e das reflexões sobre os desafios de partilhá-las em cena.

Traçamos uma abordagem de registros autobiográficos não somente como materiais para possíveis criações artísticas, mas também como agentes constituídos culturalmente e influenciadores do nosso cotidiano. Sobretudo, partindo de experiências traumáticas voltadas para a morte, sendo essas as experiências que me afetaram nos últimos anos e me motivam para a realização deste trabalho. Nesse sentido, aquela primeira experiência relatada no início deste texto será acionada, por meio de elementos que nela se manifestam, como a memória, o que iniciamos como problema ainda no fim do primeiro parágrafo. E este mesmo relato inicial é, assim, enquanto material de composição do trabalho (*corpus*), também uma espécie de ação metodológica que empregamos – ver essa tomada de si em funcionamento, para que possamos pensar ela mesma conceitualmente.

No limiar: entre trauma e cena

Pelo que foi anunciado até aqui como proposta para este trabalho, sinto a necessidade de percorrer o que se entende por trauma. Ainda sobre aquele primeiro parágrafo da Introdução, é o trauma que fala por meio de uma memória em caráter de testemunho pessoal. Segundo a perspectiva dos pesquisadores do artigo *Promovendo resiliência em vítimas de trauma psicológico* (2005):

“Trauma”, em sua raiz etimológica grega, significa lesão causada por um agente externo. Esse conceito migrou ao campo psicológico, e, conseqüentemente, supõe-se com frequência que um trauma ocorre quando as defesas psicológicas naturais são transgredidas. Freud [...] considerou que o trauma psíquico se caracteriza por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do indivíduo e à sua capacidade de dominar e de elaborar tais excitações. A maneira como as pessoas processam o evento estressante após sua ocorrência pode ser determinante para que o trauma seja configurado ou não. A caracterização de um evento como traumático não depende somente do estímulo estressor, mas, entre outros fatores, da tendência do processamento perceptual do indivíduo (MERCANTE; NASELLO; PERES, 2005, p. 133; grifo no original).

Vale destacar que, nos últimos anos, tem se tornado perceptível o aumento de produções de obras na cena brasileira, que operam explicitamente a partir de materiais autobiográficos ou documentais. Em muitas delas, o gesto autobiográfico recai sobre os momentos de exceção, ou seja, sobre experiências extremas na vida de um indivíduo, que se convertem em matéria artística. As experiências de trauma são uma constante entre tais “exceções”, como afirma

Janaína Leite (2014). Como destacam também Prado e Caetano (2021, p. 14), “a ideia do testemunho como dispositivo de enunciação [...] tem sido recorrente escolha de artistas para narrar histórias pessoais que também pertencem ao campo social”.

Segundo a investigação de Janaína Leite em sua dissertação publicada em livro *Autoescrituras performativas: do diário à cena* (2014), é importante ressaltar que:

[...] Narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam. E como diz Ricoeur, mesmo diante de toda desconfiança que colocou sob suspeita toda a cadeia do lembrar – a percepção da cena vivida, a capacidade de retenção da memória e a narrativa tornada literatura – ainda não temos nada melhor do que a memória, do que o relato de alguém que diz “eu vivi”, “eu estava lá”, para saber que algo aconteceu (LEITE, 2014, p. 9; grifos no original).

Somos acometidos por duas vertentes: aquela que em determinado momento do trauma não estamos dispostos a falar sobre e a outra, em que necessitamos externar todos os sentimentos que nos afligem. Tanto que, dialogando e pensando na realização de um trabalho de cunho autobiográfico, o que ele nos diz somente o autor pode contar, como afirma Leite (2014). Utilizamos aqui a palavra autor com cuidado, porque por mais que tenha um grau de individualidade, trata-se de algo que parte e perpassa pelo outro, como dito no início do texto sobre um despertar para o outro.

É importante compreender que, para a construção de trabalhos autobiográficos, muitas vezes há utilização de outros mecanismos além da memória, sendo preciso recorrer a acervos pessoais, seja de fotografias, vídeos ou diários – este, como *narrativa textual do vivido, diário como registro-imagem da experiência, diário como acúmulo de indícios da experiência e o diário de processo* –, como classifica Janaína Leite (2014, p. 26; grifos no original). Isso quando esses materiais existem e estão disponíveis.

Como mencionado no episódio 6 – *Teatros do real por mulheres encenadoras* – do *podcast Mulheres Encenadoras*¹, cada obra de natureza autobiográfica carrega consigo um processo diferente, além de pactos e questões também diferentes. Cada processo artístico apresenta sua própria identidade, pois é um trabalho que parte de experiências reais, que já foram vividas. No entanto, como ainda abordado no *podcast*, o ponto de partida não importa²,

¹ Participam do *podcast*: Kelly Crifer (mediadora; integrante do Coletivo Mulheres Encenadoras, atriz de teatro e cinema, bacharel em interpretação teatral e licenciada em teatro pela UFMG); Janaína Leite (convidada; atriz, diretora e dramaturga, é uma das fundadoras do grupo 19 de teatro de São Paulo e doutora pela Escola de Comunicação e Artes da USP); Talita Braga (convidada; atriz, professora de teatro, gestora cultural e fundadora da Zula Companhia de Teatro).

² Acredito, porém, que importa, mas importa menos ou não se restringe a isso. O ponto de partida é importante para que se pense qual caminho seguir inicialmente, mas a obra toma proporções tais a falar de si própria e daquilo que emana como urgência no momento da elaboração da cena. Isso poderia ser pensado, também, sobre o trabalho de pesquisa que trago aqui. Falo sobre uma escrita de si, em uma visada conceitual, e trago experiências pessoais por meio de um registro também de si. Com isso, ao mesmo tempo em que essas experiências são uma espécie de

o que mais interessa são as implicações e o tratamento estético implementado na criação da obra. O oportuno é saber responder o que você quer ou deseja com a realização deste trabalho, sendo da ordem de cada um o que nos atravessa.

Assim, partindo de experiências pessoais, traumáticas ou não, encontra-se a necessidade de inventarmos, no processo de criação artística, todas as nossas ferramentas. O percurso plástico, estético, político e discursivo, para transformar o fato de nossas vidas que nos marcou ou qualquer outra história de nossas vidas em uma “experiência estética”, ainda seguindo com o referido *podcast*. Conforme as discussões ali travadas, é essencial que, em algum momento, consigamos nos distanciar dos locais internos de onde partimos para que possamos brincar, escrever e até mesmo dirigir. É importante que essa experiência também seja prazerosa, que exista um prazer estético em volta dessa história e dos materiais. Para esse trabalho do testemunho, do compartilhamento de experiências, considero que, se realmente se deseja trabalhar com raízes e histórias, é preciso coragem, pois trata-se certamente de algo que não se tem controle, além de ser um elemento que se faz *presente no campo do passado*. E são experiências de outras pessoas reais que tangenciam as do artista. Há todo um contexto por trás e toda uma intenção e linguagem operada pelo artista que se propõe a trabalhar todos esses elementos conflitantes ao mesmo tempo. Quando falamos de autobiográfico é necessário manter um olhar empático sobre o outro, porque não se trata apenas de si, são histórias e caminhos que se cruzam, identidades e realidades que são postas em cena.

Não é um trabalho fácil, nem mesmo não nos compete categorizá-lo. O campo da criação de uma obra autobiográfica vai além do que se possa imaginar. Os traumas e as feridas são resgatados e postos em evidência. Cada um carrega consigo uma bagagem, uma história e uma maneira diferente de criar. Antes disso, uma maneira diferente de viver, porque não é apenas criação, não podemos aniquilar essa presença do outro e de situações com o outro que nos afetaram e que agora fabulamos como criação. Os processos de criação artística a partir de experiências e materiais autobiográficos exigem, muitas vezes, um longo, cuidadoso e árduo processo de pesquisa e elaboração para compartilhar algo tão pessoal sobre si de uma forma ética e poética com o mundo.

Contornos da escrita de si na memória traumática da morte

18 de dezembro de 2020 – Após o almoço, ao abrir a conversa do grupo da família, fui

material de análise do trabalho, elas também demandam certos referenciais e já nos fazem pensar em como elaboramos e tratamos essa escrita de si, ou seja, apontam para uma perspectiva metodológica. Não há como pegar uma metodologia fechada e aplicar aqui. É preciso deixar que o fenômeno (escrita de si) fale para nos atentarmos ao que ele demanda como passos metodológicos para que possamos abordá-lo.

a primeira a ler a mensagem que comunicava o falecimento de minha avó. Juntamente com a dor da perda e o luto, o trauma foi tomando seu espaço.

Ao estar como acompanhante no hospital, quando minha avó estava internada pela última vez, me recordo de vê-la sofrer uma crise de falta de ar. Houve demora do atendimento por parte das enfermeiras ao responder o chamado. Eu as encontrei do lado de fora do quarto (no corredor), e elas se recusaram a entrar. Por que isso ocorreu? Ocorreu por que minha avó estava morrendo? E por que elas não poderiam me contar isso? Não foi ali que a morte aconteceu, mas poderia ter sido e não fui preparada para isso. Através deste relato da memória traumática da morte, contorno, por meio da escrita de si, o impacto em mim de uma prática cultural relacionada à morte: o fato de que quando os médicos e enfermeiros já compreendem que o caso do paciente é irreversível, o que acontece em geral é uma debandada. É possível mencionar aqui um autor que nos traz outras perspectivas acerca deste assunto, como o fato dos profissionais da área da saúde não saberem lidar com a morte, somente com a vida.

Quando se aproxima a morte, o pessoal do hospital se retira. “Síndrome de fuga da parte dos médicos e das enfermeiras”. O afastamento é acompanhado de senhas cujo vocabulário coloca já o vivo na posição do morto: “Ele precisa *descansar*... Deixem o doente *dormir*”. *É preciso* que o moribundo fique *calmo* e *descanse*. Além dos cuidados e dos calmantes necessários ao doente, esta senha põe em causa a impossibilidade, para o pessoal hospitalar, de *suportar a enunciação* da angústia, do desespero ou da dor: é preciso impedir que *se diga* isso. Os moribundos são proscritos (*outcasts*) porque são desviantes da instituição por e para a conservação da vida. Um “luto antecipado”, fenômeno de rejeição institucional, os coloca de antemão na “câmara da morte”; envolve-os de silêncio ou, pior ainda, de mentiras que protegem os vivos contra a voz que poderia quebrar essa clausura para gritar: “Estou morrendo!” (CERTEAU, 1998, p. 293; grifos no original).

Isso também pode ser pensado na lógica da cena, como observado por Araujo (2018) e que dialoga com a noção de uma linguagem deturpada referente a algumas criações artísticas quando trabalham temas como a morte – corresponde ao que ele denomina de “pré-morte”, como observamos abaixo:

[...] vê-se muitas representações que retratam a situação de “pré-morte”, em que o quase moribundo tem sua morte assistida e acompanhada por seus pares. Ali ele provavelmente diz suas últimas palavras, seus desejos derradeiros, como se a hora da morte fosse devidamente controlada e sua imortalidade fosse garantida pela realização dos seus desejos (ARAUJO, 2018, p. 47; grifo no original).

Sendo assim, me atrevo a indagar a forma banal com que muitas pessoas tratam a morte também fora das cenas ou holofotes. Em contraponto à perspectiva que pretendemos investigar em cena, há quem busque mergulhar como se fosse um mar profundo, mas acaba por conseguir uma construção superficial. Talvez a justificativa esteja ligada aos fatores culturais ou os

padrões impostos pela sociedade, como denota Neris e Barselli (2022):

[...] a desumanização com que nossa sociedade trata a perda é revoltante. Somos estimulados a produzir, mesmo em meio à dor somos convencidos que sorrir é o melhor remédio, distrair-se é o melhor para superar a dor. Atropelamos as emoções, os momentos, os processos, a vida e a própria perda (NERIS; BARSELLI, 2022, p. 3).

Somos pressionados a viver normalmente, como se nada tivesse acontecido. Historicamente, considero veemente que questões como a humanização da perda são essenciais nos hospitais (quando as pessoas estão morrendo), essenciais em cena (nas formas de se construir uma perda como a morte) e essenciais na vida cotidiana (para que não banalizemos a perda, o modo de lidar com ela e o nosso sofrimento). Durante esta escrita, questionamentos me surgem: qual o espaço destinado a tratar questões sobre a morte e os desdobramentos que com ela se originam? Em todas as minhas mídias sociais, não encontro conteúdo sobre essa temática e quando os conteúdos surgem, o engajamento é extremamente pequeno. Não se trata de uma generalização, mas estou refletindo sobre meu entorno, minha bolha social (pessoas que têm pensamentos supostamente próximos dos meus).

Recordo-me de escrever e falar sobre a perda de minha avó todos os dias. Era a forma que eu encontrava para diminuir e externar a dor e, ao mesmo tempo, sentir que ela ainda estava presente. No entanto, somente eu tive e ainda tenho acesso a essa escrita. Em muitas ocasiões, pensei em compartilhar nas redes sociais, mas, na dúvida de como as pessoas iriam reagir, sempre esses escritos se restringiram apenas ao meu conhecimento. Por outro viés, destaco a importância da autonomia em diversas disciplinas do Curso de Artes Cênicas, durante minha passagem e formação pela Universidade Federal de Ouro Preto. Foi através da liberdade de criação que compreendi minha necessidade de criar a partir de experiências pessoais. Através desses trabalhos experimentais, pude compreender melhor a relação direta do outro com minhas vivências.

Em tempos difíceis, me sinto grata por ter a possibilidade de transformar a minha dor (que sei que muitos outros seres compartilham, através da perda de alguém importante) em arte. Que através de trabalhos como o que propomos construir aqui, seja uma inspiração para outros artistas, um consolo para os que compartilham da mesma dor ou sentimentos parecidos. É evidente a necessidade de quebrarmos padrões como os vistos em muitas obras. O autobiográfico em cena aqui, como um próprio gesto de derrubada desses padrões, porque há grandes restrições em se usar o autobiográfico, sobretudo da forma como estou propondo, vai muito além da minha perda, mas da visão de mundo traçada a partir de uma experiência traumática comum na sociedade.

O autobiográfico: da escrita de si à cena

Na pandemia da covid-19, a escrita de si (de mim) foi um dos meus refúgios. A crise sanitária nos afetou de várias formas, muitos perderam emprego, familiares, amigos. Os meios de comunicação noticiavam todos os dias o aumento do número de mortos. No auge da pandemia (que ainda não acabou), tomada pelo medo, pelo trauma e na dúvida de um possível amanhã, a escrita me acompanhou e se restringiu somente ao meu conhecimento, como já mencionado. Nesse momento, divido com vocês um desabafo daquele passado que ainda se encontra próximo, através da escrita - trata-se de um poema que escrevi na pandemia:

Poema 9
Já havia me perdido na numeração dos poemas
Mas, era uma necessidade de escrever tudo o que sentia
No fundo havia uma esperança,
De que escrevendo a dor passasse ou diminuísse

As escritas de si exigem um trabalho direto de diálogo com os registros de nossa memória, que, por sua vez, se configura como um mecanismo aliado nas realizações desse autobiográfico. Diante do panorama traçado por Silva e Silva (2018), podemos conceber que:

A memória, pois, tem uma dupla tarefa na escrita de si: ao mesmo tempo em que permite o acesso aos acontecimentos passados por meio do testemunho, ela solidifica o discurso histórico, seja no documento, seja na forma literária. Além do mais, a memória não surge do vazio isolado, ela se materializa no indivíduo que dela lança mão e, por sua vez, traz consigo a representação de uma coletividade (SILVA; SILVA, 2018, p. 85).

Quando mencionamos escritas de si, para além daquilo que já trouxemos na leitura que Oliveira (2010) faz sobre Foucault, referimo-nos, mais exatamente, à escrita em que o indivíduo conta a sua própria história. Ainda segundo Silva e Silva (2018, p. 84), “ao tomar-se no plano de uma narrativa, esse sujeito trará consigo, também, o espaço em que se insere, bem como os grupos sociais aos quais pertence. Logo, uma escrita de si nunca será a história de um sujeito isolado, neutro”.

Tomando de empréstimo o termo “escrevivências”, denominado por Conceição Evaristo, podemos relacioná-lo também com isso que estamos tratando aqui. No artigo *A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em Olhos d’água*, Pimenta et al. (2021), compreendem o termo da seguinte forma:

Conceição Evaristo (2005, 2009, 2010a, 2020a, 2020b) elenca a “escrita de si”, a qual traduz no seu projeto estético-político da “escrevivência”, por meio da qual autoras e autores negros se inscrevem na escrita por meio da vivência, marcada pela condição e

subjetividade do corpo-sujeito negro. A autoria feminina negra é um ponto germinal para o conceito, porquanto o próprio fundamento da “escrevivência” reside no estereótipo da mãe negra presente desde os tempos coloniais no imaginário social brasileiro e, essa escrita, intrinsecamente ligada à condição de mulher negra, busca a desconstrução de imagens do passado (PIMENTA et al., 2021, p. 253; grifos no original).

Nesse momento, me apoio no termo “escrevivências” visto que, da minha perspectiva, ele tem muito a contribuir para a pesquisa que venho realizando. Relacionando o termo com o diálogo que estamos traçando, penso na importância desse uso, pois se trata de um saber de conhecimento localizado, mais próximo da minha realidade social (por outras questões pessoais e familiares às quais não posso me estender nesse momento, mas que podem surgir em uma pesquisa futura). Outras memórias traumáticas que surgem durante esta escrita e pesquisa, me cercam e me impedem de desvencilhar do termo “escrevivências” – pretendo elaborá-lo melhor na cena. Para este momento, porém, fico com Silva e Moreira (2016), que me ajudam a sustentar tal apropriação das “escrevivências” a partir da ideia de que:

Esse exercício de escrever sobre o que se pensa, sente, almeja, seja em cartas, seja em diários, proporciona assim um maior conhecimento do indivíduo sobre si mesmo e é também uma maneira de ele refletir sobre sua própria personalidade e sobre sua constituição como componente de uma sociedade. É uma tentativa de o autor se mostrar, com todos os seus erros e acertos, como pontua Foucault: “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 150) (SILVA; MOREIRA, 2016, p. 7; grifos no original).

Delineamos assim, através da escrita de si, dessa narrativa que representa o “eu”, um diálogo com aquilo já vivido e que automaticamente pertence àqueles que estão ao redor, ou seja, os atravessamentos e contextos sociais aos quais pertencemos. Nesse sentido, podemos recorrer também a Araújo (2011, p. 20), que diz: “as escritas de si, portanto ‘não só testemunham, mas também organizam e concedem realidade à própria experiência. Essas narrativas tecem a vida do *eu* e, de alguma maneira, a realizam’ (Sibilia, 2008, p. 33)”.

Por fim, diante todas as explanações que por aqui se discorrem, utilizamos essas informações para contribuir na montagem final da graduação em Artes Cênicas – UFOP. Apresentamos assim, nossa proposta inicial do planejamento artístico e logo adiante, percepções e considerações sobre os processos experimentais realizados na sala de ensaio e a apresentação como um todo, tendo a cena como espaço para pensar a autobiografia.

Partindo da experiência traumática com a morte, a perda da minha avó será o ponto de partida para a construção da montagem referente à conclusão do curso de graduação (a cena em questão, sobre a qual falaremos no tópico seguinte). Conto com a participação de amigos do curso para atuarem nos campos da direção e iluminação do trabalho aqui pensado. O desenvolvimento da montagem se dará no decorrer dos ensaios, através de experimentações e

dos próprios comandos por parte do diretor ou diretora, que serão de acordo com a temática inicial e os materiais que forem surgindo na sala de ensaio. Afinal, trata-se de um trabalho que parte de experiências pessoais, ou seja, como já falado anteriormente, o processo pode nos levar para diversos lugares.

Inicialmente, o objetivo é a construção de um material artístico composto apenas por mim em cena (uma única atriz), uma cena fragmentada, onde exista a narração de histórias, relatos, depoimentos. De todo modo, traço aqui uma proposta de espaço para realização da obra, que dialoga com a temática abordada, seja de início um cemitério, seja a própria sala preta localizada no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto para a concepção desse tipo de trabalho.

Discorrendo sobre a cena

O momento chegou, a junção de teoria e prática, onde a sala de ensaio se tornaria um verdadeiro arcabouço ou álbum de memórias. Pois, desde os aquecimentos até os jogos e improvisações, era como se nos transportássemos para outra dimensão atmosférica. Diante da liberdade de criação e experimentação, os sentimentos e sensações iam ganhando forma e tomando seu espaço, anunciando-nos o caminho a ser percorrido.

As ações performáticas se mostravam presentes em cada ensaio. Percorremos diversos caminhos, traçamos muitos panoramas temáticos e espaciais, mas a pesquisa e as ações nos exigiam outro campo para além de um laboratório acadêmico. Eu poderia abordar variados discursos centrais neste trabalho: o político e o social, o cultural e o histórico, todos envolvendo a cena presente nesse Brasil pandêmico de início dos anos 2020. Mas optei por ouvir uma voz interna que se delineava a cada ensaio ou experimento, que exigia colocar em evidência aqueles que já se foram, bem como colocar em pauta a minha dor e a dor do outro.

Cadeia do Lembrar, como foi intitulada a performance para o TCC, é uma homenagem para aqueles que já se foram. É a necessidade de nos lembrarmos das pessoas que perderam suas vidas vítimas do covid-19, trazer em memória aqueles que, mesmo não acometidos pelo vírus, partiram e não pudemos nos despedir como gostaríamos por conta da conjuntura e das novas formas de se tratar a morte e a despedida impostas pelo momento. Estende-se para aqueles que também finalizaram sua passagem neste mundo antes mesmo da pandemia, que ontem, hoje e amanhã são a saudade de muitos.

Referencialmente, *Cadeia do Lembrar* já carrega consigo no título um traço sublime, que nos remete a um aprisionamento de memórias, a um guardar de lembranças, física (como os restos mortais em seus túmulos) ou não (as lembranças que estão apenas em nossas mentes, não sendo palpáveis), mas, no geral, aquilo que fica preso, seja em nossa memória, seja em

outro campo territorial (fazendo alusão ao cemitério).

Os elementos utilizados no trabalho carregam consigo uma bagagem, ou seja, uma história por trás, que tem altos e baixos, que carrega consigo uma caminhada desnivelada, como a vida se porta. Cada material presente foi pensado cuidadosamente para a construção desta criação. A ação inicial de caminhar entre os túmulos ao som de “On The Wire”³ (1998; tradução livre: “sob o arame”, “na corda bamba”), de Yann Tiersen, torna esta afirmação ainda mais evidente. O figurino foi elaborado a partir de características referentes àqueles que já não estão mais vivos de acordo com os protocolos fúnebres, como o saco de lixo para as vítimas de covid-19, até o véu de tule branco.

De modo geral, para fins de explanação, a performance se trata de um trabalho que partiu de experiências pessoais traumáticas. Para isso, levamos, para a sala de ensaio, materiais íntimos como fotografias familiares, o relato de lembranças de minha avó e conseqüentemente de outros familiares, como meu pai. Essas vivências compartilhadas em forma de “contação de histórias”, criação de cenas e improviso, além da pesquisa aqui em desenvolvimento, contribuíram para a experimentação e construção deste trabalho prático. As abordagens teóricas aqui traçadas foram fundamentais para que pudéssemos tomar com outro olhar (mais ético, cuidadoso) questões concernentes à morte e à perda (de modo mais amplo).

Além disso, a implementação de elementos pessoais e íntimos se encontra presente na obra por meio de um véu composto por 18 fotografias de pessoas já falecidas, das quais muitos registros são de pessoas próximas, como amigos e familiares. Nesse ponto, os aspectos teóricos deste artigo também foram fundamentais por nos ajudarem a compreendermos formas de se lidar com a morte no ocidente e como nos relacionarmos e dialogarmos com as outras pessoas que também passaram por momentos similares e se dispuseram a contribuir com fotos e relatos sobre seus traumas. Os elementos pessoais foram utilizados como pontos de partida, mas alguns se evidenciam de modo mais perceptível – como um relato, escrito por meu irmão, William David Vieira, pesquisador da área de Comunicação Social, que também uso aqui como referencial teórico e que lida igualmente com investigações de temáticas semelhantes.

O critério metodológico de escolha para as fotos se deu por meio das redes sociais, por onde pedi para as pessoas me enviarem retratos de suas saudades. A escolha do número 18 se justifica pela data em que minha avó faleceu, um dos dispositivos que também me move para a realização desta pesquisa (seu falecimento em decorrência da covid-19). Além de levar comigo esse véu com fotos, realizo a ação de adicionar esses registros em porta-retratos cujas molduras são de madeira. Isso ocorre tendo, de fundo, o som de um texto (o relato escrito por meu irmão)

³ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=djmeSOygbSA>.

lido por espectadores. Esses objetos de madeira são retirados de uma mala que carrego e que se constitui por memórias agora presas em um objeto igualmente de madeira (uma relação proposital entre a madeira dos caixões e dos porta-retratos).

O referido texto escrito por meu irmão, para o próprio trabalho de conclusão de curso que elaborei, retrata a passagem do tempo, dialogando com a vida da minha avó e sua morte. O tempo que ela teve, o tempo que teremos e a resposta que não obtemos. O mesmo tempo que escorre pelas mãos, como lembra uma canção de Lulu Santos.

No fim da performance, convido o espectador a se juntar a mim nessa homenagem, escolhendo um túmulo e depositando uma flor. Vale destacar que a performance foi realizada no Cemitério São Miguel Arcanjo, anexo à capela de mesmo nome, no bairro Saramenha, em Ouro Preto (MG). Trata-se do cemitério onde estão enterrados minha avó, seu marido (Elias) e um de seus filhos (Djalma). Com isso, *Cadeia do Lembrar* é uma reverência para os que nesse plano não habitam mais, seja através do saco de lixo preto que guardou o corpo de minha avó e tantas outras vítimas do vírus, seja por meio do véu branco de tule utilizado em cerimonial fúnebre de caixão aberto, seja pelo caminhar entre os túmulos ao som de Yann Tiersen, seja pelas fotografias que me foram enviadas e até mesmo a música de Ólafur Arnalds⁴ ao final.

Considerações finais

Pela primeira vez pesquisando e criando a partir de materiais reais, traumáticos e autobiográficos, me sinto na necessidade de compartilhar a montanha russa, o misto de sensações e emoções que me tomaram. O sentimento de reencontros, o resgate de memórias, o trabalho com o lembrar me impulsionava cada vez a seguir com a pesquisa, mesmo os desdobramentos sendo irreconhecíveis ainda, pois a cada ensaio surgia um elemento, uma história, uma lembrança e até mesmo um objeto diferente.

O trabalho foi uma espécie de manifestação contra o “desgoverno da pandemia” no Brasil, que sofreu com desacreditação da ciência, desencorajamento do distanciamento e do uso de máscaras (enquanto famílias menos favorecidas eram aglomeradas por obrigação e falta de investimentos e cuidados em suas moradias pequenas, com inúmeros e distintos parentes na linha de frente dos trabalhos – em supermercados, transporte público e serviços de saúde, como era o caso de minha mãe, um tio e uma tia que moravam comigo e minha avó) e que foi afligido pelo atraso na compra das vacinas por parte do governo federal.

⁴ No fim da performance, também insiro, ao fundo, a música, “Happiness Does Not Wait” (2013; tradução livre: “a felicidade não espera”, de Ólafur Arnalds, que funciona como um convite à felicidade a despeito das ocorrências traumáticas que independem de nós. Nesse sentido, firma-se uma homenagem aos que partiram por meio da assunção de nossa felicidade ao nos lembrarmos deles e os homenagearmos. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KXavqUUII6I>.

Surfei pela primeira vez no mar do autobiográfico e declaro como assustadora e mágica a potência dos materiais levados para cena, dos registros pessoais compartilhados. Quando as coisas se delineiam de forma melhor e ganham forma, é como se tivéssemos plantado uma semente que agora está crescendo. Sinto que a escrita de si foi um achado inconsciente na pandemia. Foi algo que eu utilizava para me ajudar a trabalhar a dor e o luto por meio, por exemplo, dos poemas, que respingaram neste TCC e desaguaram na performance final.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Larissa Lacerda da Silva. **...nenhuma carta**: um processo de criação do luto à cena. Dissertação de Mestrado. Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2018, 147f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30248/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20de%20Mestra%20do.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2022.

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. Dissertação de Mestrado. Brasília, DF: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2011, 107f. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011_PedroGalasAraujo.pdf. Acesso em: 09 jun. 2022.

CERTEAU, Michel de. O inominável: morrer. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: volume 1 – a arte de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998, p. 293-303.

LEITE, Janáina Fontes. **Autoescrituras Performativas**: do diário à cena. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.

MERCANTE, Juliane; NASELLO, Antonia; PERES, Julio. Promovendo resiliência em vítimas de trauma psicológico. **Revista Psiquiatr.** Rio Grande do Sul, v. 27, n. 2, mai./ ago. 2005, p. 131-138. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rprs/a/RpPy7Hd5LNqfWPPpD4BfqPM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 mai. 2022.

NERIS, Elisabete de Paula de Lemos; BARSELLI, Marcia. O Teatro, o Luto e a Cidade: um estudo do espaço acerca do não convencional na perspectiva da estética pós-dramática. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 37, mai./ ago. 2022, p. 1-12. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1HtkekM2pt4h4H1VpemTFW9xqeLPT7Yq5XXmtGWVgQDA/edit>. Acesso em: 09 jun. 2022.

OLIVEIRA, Bruno Lima. **A autoficção no campo da escrita de si**: a construção do mito do escritor em Nove noites, de Bernardo Carvalho, e outros procedimentos autoficcionais na prosa brasileira contemporânea. 2010. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-76863/a-autoficcao-no-campo-da-escrita-de-si-a-construcao-do-mito-do-escritor-em-nove-noites-de-bernardo-carvalho-e-outros-procedimentos-autoficcionais-na-prosa-brasileira-contemporanea>. Acesso em: 18 jun. 2022.