

AURITA: UMA PERSONA DESPROVIDA DE OBRA

Pamela Dutra¹
Naira Ciotti²

RESUMO: Este artigo advém de uma pesquisa sobre o modo de performar as dores e os afetos que circundam o feminino, a partir de uma dinâmica diretamente vinculada às narrativas familiares associadas à violência, aos traumas e às resistências. Neste texto, delimito, entre os objetivos da pesquisa, a apresentação de uma reflexão sobre a persona, construída de forma híbrida e ficcional, por meio do atravessamento que ocorre diante da personalidade que se apresenta no encontro com a memória mediante os exercícios de ressignificação da materialidade. Além disto, estou interessada na questão de como a performance imprime uma transgressão específica diante da realidade, mudando a perspectiva de espaço e tempo, o que permite experiências que enquadram o passado, o presente e até o futuro. Portanto, essa investigação se desenvolveu a partir de uma criação diária, um processo repetitivo que tende a aumentar potencialidades por meio de interações com o espaço e os elementos da cena. Assim, fez-se necessária a adoção de metodologias abertas, que evidenciam a discussão sobre uma dinâmica epistemológica, cujas demandas específicas envolvem um objeto de estudo vivo, não passivo. Observo que meu processo artístico surge da instauração, de um estado criativo que permanece em contínua transformação e que expressa metamorfoses da persona, ao mesmo tempo fluida e em processo contínuo.

PALAVRAS-CHAVES: Performance; Processo de criação; Criação de personagem.

AURITA: A PERSON DEVOID OF WORK OF ART

343

ABSTRACT: This article comes from a research on the ways of performing the pains and affections that surround the female, from a dynamic directly linked to family narratives associated with violence, trauma and resistance. In this text, I delimit, among the research objectives, the presentation of a reflection on the persona, constructed in a hybrid and fictional way, through the crossing that occurs before the personality that presents itself in the encounter with memory through the exercises of resignification of the materiality. In addition, I am interested in the question of how performance prints a specific transgression in the face of reality, changing the perspective of space and time, which allows experiences that frame the past, the present and even the future. Therefore, this investigation developed from a daily creation, a repetitive process that tends to increase potential through interactions with the space and elements of the scene. Thus, it was necessary to adopt open methodologies, which evidence the discussion about an epistemological dynamic, whose specific demands involve a live, non-passive object of study. I observe that my artistic process arises from the establishment of a creative state that remains in continuous transformation and that expresses metamorphoses of the "persona", at the same time fluid and in a continuous process.

KEYWORDS: Performance; Creation Process; Character creation.

1 Graduada no curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Membro do Laboratório de Performance e Teatro Performativo (LABPerformance), ligado ao PPGARC da UFRN. E-mail: pameladutra13@hotmail.com

2 Formada em História, Bacharelado e Licenciatura, pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre pelo Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Concluiu seu Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Coordena o Laboratório de Performance e Teatro Performativo (LABPerformance), ligado ao PPGARC da UFRN. E-mail: nairaciotti@gmail.com.

AURITA DESMANTELADA

Este artigo reflete sobre uma pesquisa sobre performance e se refere ao processo de transformação sofrido pela persona *Aurita*³, criada e amadurecida durante os anos da minha graduação, e que compõe o núcleo de ações da performance *Bálsamo*. *Aurita*, carregando suas quatro faces⁴, atravessa meus processos artísticos e pessoais transcendendo a concepção de obra como destino. O título *Aurita: uma persona desprovida de obra* se potencializa na noção de que enquanto houver presença e/ou presente, existirá a possibilidade de criação e recriação. A própria personagem em si não se finda e não cabe dentro das limitadas ações ou imagens de uma proposta finalizada. Portanto, proponho um desmantelamento deste trabalho.

Aurita revela a alteridade e a inconstância em sua forma, o híbrido de figuras e identidades que se apresentam no presente, mesmo que influenciadas por um passado de memórias e percepções. Há uma metamorfose nas vivências práticas, que me confundem com a persona *Aurita*, esta relação também se revela no contexto da escrita. Ora sou eu quem falo, ora ela. As intenções estarão fundidas pelas palavras que erguem essa escrita.

344

AQUI ESTOU EU, DESVENDANDO-ME EM AURITA.

Meu ponto de partida é a destruição da proposta. Se, em outro caso, a busca artística pela realização de uma suposta construção cênica atribui valor ou destino ao que anteriormente era processo, me encontro na contramão deste trajeto.

Suponhamos que, ao mencionar a palavra obra, eu estivesse me referindo a uma construção de uma casa: meu ponto de partida seria a parede. A partir de seu desmonte, uma desconstrução parcial ou inteira desta parede, surgiriam outras perspectivas, por exemplo: fazer um buraco no meio e perceber uma janela, ou mesmo compreender sua possível deterioração como recomeço. Todavia, se transferirmos esta metáfora para a produção da obra artística, compreendendo a expressão como um conjunto de trabalhos, a parede seria algo semelhante à finalização de um processo de criação. Assim sendo, não tenho

3 Desenvolvida durante o curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte nos anos de 2014 a 2018.

4 A persona foi construída a partir da junção dramaturgica e/ou identitária das quatro figuras: *Tuberosa*, *Malambo*, *Prenhe* e *Salito*.

a intenção de enclausurar *Aurita* entre paredes, a construção de sua persona não tem pretensão de finalidade. Tijolos, cimento e água carregariam outras funções e metáforas. Pedacos de paredes que pulverizam os sonhos gravados das pessoas que já não têm controle perante a pele engilhada, pronta para descascar.

A consciência ampliada para as ações, as materialidades dos objetos cênicos, como por exemplo a beterraba que se metamorfoseia em diversos estados físicos, seja inteira, em pó ou líquido, e a concepção da dramaturgia de *Bálsamo* me fizeram perceber que *Aurita* se perpetua nas imagens potencializadas pelo protagonismo feminino da performance. Pensar o feminino quase sempre foi, para mim, uma questão de percepção de mundo. Nascer e crescer em uma família constituída apenas por mulheres foi determinante para esse entendimento. Assim sendo, evidencio o diálogo relacionado às histórias e percepções em relação às mulheres que fazem parte da minha família. Este é o mote que estimula a organicidade da criação da persona *Aurita*.

Desta maneira, neste artigo comento o processo de performar as dores e os afetos que circundam o feminino, a partir de uma dinâmica diretamente vinculada às narrativas familiares relacionadas à violência, aos traumas e às resistências. Por outro lado, há o interesse em refletir sobre a persona construída de forma híbrida e ficcional, por meio do atravessamento que ocorre diante da personalidade que se apresenta no encontro com a memória, mediante os exercícios de ressignificação da materialidade.

Neste processo, a linguagem da performance surge como condutora das experiências. Estas experiências vão se caracterizar pela ressignificação do eu, criador de minha própria história e me possibilita a realização de extratos cênicos baseados em vivências reais. Renato Cohen (2013, p. 30) define a performance como uma função da relação entre espaço/tempo.

Considerando os aspectos da ressignificação e de inventividade, evocados durante o período da criação, intervalo que me interessa como objeto de estudo, a construção da identidade de *Aurita* foi desenvolvida atravessada por estímulos nascidos durante as experiências práticas. Portanto, surge a necessidade de operar com uma metodologia

flexível, ainda que a conceituação teórica desenvolvida em minha pesquisa parta de uma fundamentação epistemológica, o resultado metodológico advém também das questões do processo criativo.

Entendo a pesquisa como uma criação diária, como um processo repetitivo que tende a suscitar potencialidades por meio das interações com o espaço e com os elementos de cena. Portanto, pensar o cotidiano no contexto do processo criativo, principalmente no que concerne à uma pesquisa ligada à identidade ou à memória pessoal, exige sensibilidade para que haja uma comunicação com as propostas sugeridas pelo acaso, a partir das experiências. Estar conectado ao processo criativo não é sinônimo de se abrir e aceitar tudo que surgir durante as vivências, pelo contrário, é um processo que exige escolhas.

Ao discutir as metodologias que expressam a dinamicidade em termos artísticos e cognitivos, destaca-se a contribuição de Naira Ciotti:

O contemporâneo sob a aura da modernidade marca as grandes passagens nas quais o texto alarga-se em hipertexto. Polifonia de vozes, alteridades do encenador e do performer assinalando a contaminação do múltiplo, alternância de fluxos. No século atual quais seriam os métodos de investigação de expressões híbridas como performances, manifestos, intervenções? (CIOTTI, 2009, p. 4).

Ainda, nessa direção, se aponta a ideia de metodologia baseada no conceito de rizoma: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 37).

Assim, a criação da persona *Aurita* se apoia nos impulsos criativos advindos dos espaços de experimentações. Tais espaços, caracterizam o processo como objeto de estudo e como obra. São as metamorfoses que ocorrem nesse meio, elas se destacam e provocam reflexões.

Os termos processo e criação se manifestaram como provocadores para a pesquisa, revelando que os estados de criação que eu percorro são metaforizados pelas materialidades utilizadas durante os experimentos práticos. É análogo a observar e compreender as mudanças que a própria ação de viver suscita. Segundo Ciotti (2009), o método, para Deleuze, será por excelência rizomático.

Observo que Deleuze e Guattari (1980) contrapõem o conceito de rizoma ao da raiz ou da árvore, em relação ao livro como imagem do mundo. A primeira figura, livro-raiz, se manifesta com a presença de uma raiz pivotante, que se caracteriza por sustentar outras raízes secundárias; a segunda figura, sistema-radícula ou raiz fasciculada, sugere o aborto da raiz pivô, a qual se insere nela uma multiplicidade imediata. “Desta vez, a realidade natural aparece no aborto da raiz principal, mas sua unidade subsiste ainda como passada ou por vir, como possível” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 14).

Além desse conceito, os princípios referentes à conexão e à heterogeneidade indicam, segundo os autores que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 15). Nesse sentido, a proposição para *Aurita*, foi construída em *Bálsamo* e agora caminha por vias múltiplas. No labirinto da infância eu me permiti viajar, mas sem me desprender do momento presente. A memória distante, longa e fixa, cruza com a memória próxima, curta e flutuante, remetendo assim à criação de figuras que transpiram ficção e realidade.

Outra entrada rizomática faz menção à multiplicidade, efetivamente tratada como substantivo, e não como qualidade de uma unidade ou elemento. O rizoma é feito de meio, sem início e fim. O desmantelamento de *Aurita* representa isso: a transição de um processo para outro, a transição de figuras para persona livre de trabalho, consistindo em imagens, ações e presenças. A ideia da gênese mostra-se como devir.

Deste modo, o conceito de desmontagem surge-me como caminho para me manter em processo de criação. A autora Mara Leal (2018, p. 20) define a desmontagem como “[...] a uma ação auto reflexiva, e pode vir a ser um processo de autoconhecimento em relação a temas, procedimentos, modos de fazer que são recorrentes em seu trabalho, mas que talvez não fossem conscientes, colaborando para a reflexão sobre seu processo criativo” (LEAL, 2018, p. 20).

Aproprio-me da desmontagem como dispositivo impulsionador de uma criação polinizadora que multiplica possibilidades baseadas nas proposições de acontecimentos provocados pelo tempo e espaço presentes, compreendendo o estado em que *Aurita* é

desmantelada. Pensar desmontagem me indicou a consciência de um novo olhar sobre o já criado, de um novo diálogo com a figura *Aurita* e as novas materialidades dos objetos em cena que se manifestam a partir das anteriores.

O princípio de ruptura a-significante sugere que “um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 18). Por este conceito, observo que *Aurita* se encontra, polinizada, em estado de experimentação, rompe-se a partir de cada experimento vivenciado, os quais possibilitam o surgimento de novas conexões, experiências e formas de ser.

Por outro lado, pode-se observar as características de cartografia (rizoma) e de decalque (mapa). Se a árvore faz um decalque⁵ do pensamento, reproduz e copia-o, o rizoma faz uma cartografia voltada para uma experimentação ancorada no real:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre “ao mesmo”. Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida ‘competência’ (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 22, grifo dos autores).

A partir das ações executadas, *Aurita* se torna líquido e sangue no limiar de sua dor e de outras mulheres e se caracteriza por sua não-forma. Quando se trata do seu estado líquido e liquefeito, manifestou algumas intensidades evocadas pelas imagens das águas calmas e das águas turbulentas.

Esses indícios de rizoma se enquadram na interpretação que o elemento cênico utilizado nas ações da persona provoca. Uma saia gigantesca, composta pelas escrituras feitas durante o processo de criação, revela-se cartografia, incorporada por memórias e afetos evocadas pelo presente. Deste modo, surgiam ações que se

⁵ “Toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução. Tanto na Lingüística quanto na Psicanálise, ela tem como objeto um inconsciente ele mesmo representante, cristalizado em complexos codificados, repartido sobre um eixo genético ou distribuído numa estrutura sintagmática. Ela tem como finalidade a descrição de um estado de fato, o reequilíbrio de correlações intersubjetivas, ou a exploração de um inconsciente já dado camuflado, nos recantos obscuros da memória e da linguagem. Ela consiste em decalcar algo que se dá já feito, a partir de uma estrutura que sobrecodifica ou de um eixo que suporta. A árvore articula e hierarquiza os decalques, os decalques são como folhas da árvore.” (DELEUZE; GUATTARI, p.19, 1980, p. 19)

amparavam nas questões evocadas pela relação com os objetos de cena. Estes objetos manifestavam certo protagonismo, ocasionando um deslocamento que os retiravam do lugar de figuração. A cenógrafa e figurinista Alice Cruz afirma que:

A partir da subversão das formas tradicionais de teatro com objetos, é possível estabelecer novas relações e novas poéticas do objeto na cena, e pensá-lo não mais apenas como um objeto manipulado inanimado, mas sim como outro corpo, com o qual o ator se relaciona de diversas formas – seja se associando a ele, alternando com ele a representação do personagem, ou contracenando com ele. (CRUZ, 2017, online)

Tal entendimento trata o uso de objetos, antes devido às invisibilidades, como corpos materiais que ganham vida por meio de sua própria materialidade e da sua potência dramaturgica, carregando em si memórias e narrativas. A autora observa que entender esses corpos materiais e encará-los de outra forma em nossas práticas artísticas, são modos de buscar outra compreensão sobre o nosso mundo. Posto que esses corpos, criados e denominados por nós, num momento em que se libertam de sua submissão, podem revelar outras significações.

As ações de *Aurita* nascem da relação com os objetos e com o espaço que simbolizam o resultado investigativo das imagens da memória, por meio de um corpo que vivenciava, no espaço, as experiências constituídas de presente. O termo “corpos materiais” de acordo com Cruz (2017), se refere aos objetos e às materialidades presentes na cena, contribuição para uma concepção mais expandida de corpo.

349

AURITA EM(É) PROCESSO

A concepção de que a persona não se destina a uma única proposta, firma minha intenção de entender *Aurita* enquanto fragmento relacionado tanto às escrituras, quanto às imagens em criação. Tal perspectiva demonstra a forma pela qual a persona se constrói. Levando em consideração que a persona se caracteriza pelo conceito de inacabamento, o que se reflete no diário de bordo como elemento de metáfora para essa discussão.

Esses modelos de registro têm sido descritos por vários autores tais como Janaina Fontes Leite (2017) que indica suas características como: descontínuo, lacunar, alusivo, redundante, repetitivo e não narrativo e, defende a perspectiva do diário como ato:

“Primeiramente, o diário deve ser tomado mais como uma prática do que como produto. Ele projeta uma identidade, ao mesmo tempo que é um ato de resistência contra uma memória falível já que tenta ser registro do vivido” (LEITE, 2017, p. 21).

Nesse sentido, o diário de bordo assim como a persona, configuram-se, para este trabalho, enquanto processo e obra artística. O diário guarda as escrituras performáticas, onde a persona expressa-se através de suas imagens corporais e identitárias.

As leituras do diário e sua escrita performativa potencializam a ideia de que o processo de criação não é superado por um fechamento ou finalização, mas se mantém enquanto obra. Outra destacada pesquisadora, Cecília Almeida Salles (2011) reflete sobre os aspectos da continuidade do processo e da incompletude que lhe é inerente, impossibilitando a precisão ou o acabamento absoluto.

Em relação ao que se tem e o que se quer se reverte em contínuos gestos aproximativos. No silêncio que as modificações guardam, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria-prima nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão de um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento (SALLES, 2011, p. 84).

Assim, argumento que a obra em permanente estado de inacabamento é caracterizada pela tendência em manifestar várias possibilidades de objetos acabados. Portanto, ao me apropriar desse entendimento para justificar a persona sem optar por um trabalho concluído, revelo a potência política e social que suas imagens e suas ações, isoladamente, carregam. O processo, nessa pesquisa, se destaca por suscitar reflexão e demonstrar a condição de mutação e multiplicidade observada na persona estudada.

Se no diário de bordo, as escrituras reclamam uma não linearidade dos fatos, já que as páginas em branco são preenchidas por conteúdos independentes, a partir do vazio; no espaço, as imagens e ações corporais estabelecem a mesma noção evocada pelo surgimento do novo, mesmo se tratando de uma única persona. As imagens reexistem no ciclo que compreende a criação e a poética. Ao mesmo tempo, este ciclo se compõe pelas imagens que acompanharam os passos de uma repetição significativa, por sua contínua inventividade.

Nesse arrazoado entre escrita, espaço e intimidade, Bachelard (2003) discute em sua obra *A Poética do Espaço*. No o instante do vazio, quando se abrem as portas dos devaneios que adentram a imensidão, onde certamente as imagens latejam sempre retornando à solidão. No universo do sonho, o sonhador já não vislumbra a realidade tal como ela é, e isso se reverte por meio da existência da imaginação. No vazio⁶, encontra-se o ser puro, de imaginação pura, que provoca durante o devaneio a imensidão das imagens purificadas e ativas por excelência desde seu instante inicial.

Essas imagens, de acordo com Bachelard (2003) estão livres da necessidade de analogias ou referências, pois são constituídas inteiramente desde a primeira contemplação. O autor também defende que a imensidão é o movimento do ser imóvel. Externamente nada acontece, mas internamente olhamos com grandeza o universo. Esses estados de intimidade, permitem nosso deslocamento por espaços imensuráveis.

O desejo de compor imagens tais como sugeridas por Bachelard (2003), foi um impulso para a composição do ciclo que compreende um eterno retorno aos aspectos da memória, como lembrança do que se é, e do esquecimento, que repercute a não existência, colocando-me diante do vazio que impulsiona a novidade na criação. Entretanto, a experiência relacionada a esse vazio, no limite da sobrevivência, alcançou virtudes que me colocou em extremo estado de pulsão de presença.

Como ponte entre as perspectivas pelas quais transitou minha experiência, destaco esse vazio, como reflexo de vida ou de morte, como impulsionador no ato da criação que reforça a resistência poética e possibilita a sobrevivência das imagens.

Em um aporte sobre as ideias da subjetivação e sobre a constituição dos afetos, Vladimir Safatle (2016, p. 35-36) reflete sobre “o salto no vazio” como uma forma de redenção e abertura às possibilidades de afetos que a queda está disposta a nos causar, onde a impotência se coloca como obstáculo que esconde o impossível. Todavia, não deixam de existir os perigos a quem se propõe a esse encontro com o chão. Segundo o autor, o poder reside nos corpos que se sujeitam a quebrarem-se diante da dureza do

6 Neste sentido, Segundo Peter Brook, “Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música, só pode existir se a expressão for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la” (BROOK, 2010, p. 4).

asfalto, decompondo-se e despossuindo-se para que surjam novos circuitos de afetos. O desamparo, inesperadamente, trata de nos mostrar o impossível através da arte, pois a situação do sujeito desamparado implica no reconhecimento de sua impotência, em contrapartida, ao ajuste pela necessidade de transformação que desvia dessa condição revelando-se em criação.

Nesta etapa, recorro à minha memória sobre meus sonhos de criança, quando, por vezes, eu adormecia vigiando o teto e contando as telhas. Ao pressentir o sono, o teto se derretia sobre meu corpo e com sua voz suave, quase calando, gritava silêncios ao meu ouvido e me dando forças para voar. Durante o voo, eu me desviava das árvores, dos fios dos postes e das nuvens que cruzavam o meu caminho. Justo no momento que eu estava possuída da certeza de estar no ar, despertava estagnada com meu corpo estático, após a sensação de queda. E um vazio tomava conta de mim. A certeza pura de ter vivido aquilo entrava em conflito com o choque que a realidade provocara.

Portanto, o vazio nesse processo não é inerte, pois suscita no sujeito uma possibilidade de recomeço. A imaginação na arte pode ser responsável pelo acesso ao impossível, que possibilita transformar o nada em brechas por onde escapam múltiplas alternativas. O vazio é um espaço infinito onde se morrem e se renascem saídas e caminhos manipulados pela criação.

O processo de decomposição de *Aurita*, direcionou-me à compreensão de um estado onde o que eu sentia resumia-se ao vazio, isto repercutiu na ação do corpo que se entrega e se desmonta, e enrijece seus movimentos como o cimento secando na parede. Paradoxalmente, é nesse momento que *Aurita* se firma enquanto múltipla. A partir disso, a experiência volta-se para o renascimento ou para sua lucidez que desperta existência.

Neste conjunto de questões, a repetição manifesta-se durante o processo de criação, o que permite que o compreenda-o como um ciclo que retorna e resiste, manifestando novas possibilidades, seja de ações ou imagens, que projetam uma identidade à persona.

Cássia Lopes (1999) conceitua o aspecto da repetição que atravessa o mito de Sísifo, relacionando à potência que está por trás de tal ato. Sísifo como reflexo do poeta, ao empurrar o rochedo até o alto da montanha, repete incansavelmente a ação. Segundo

Lopes a autora (LOPES, 1999), a inutilidade do gesto, a princípio tratada como infernal, se transforma, numa poética do fazer, em expressão de vontade e de desejo. Assim, a ação que se apresentava como um fardo a ser cumprido por Sísifo, torna-se ensejo de libertação.

Se, na literatura, Sísifo e o rochedo representam, respectivamente, o poeta e a palavra, nesta pesquisa os transfiguro para o artista e o processo de criação. O gesto da repetição mora na solidão deste mergulho na memória e tece-se em composição e decomposição. Assim como os passos de Sísifo, os meus também reexistiram pela crença. A arte transgrediu o limiar da linha tênue entre crença e descrença, morte e vida. As palavras escritas no papel são como minhas pegadas, apagam-se naturalmente e, através da necessidade de tomar outros rumos e compor com os caminhos desenhados no próprio fazer, remarcando o chão, traçando o percurso manifestado pela experiência vivida.

A repetição possibilita a diferença, desencadeando a multiplicidade de personas e suas máscaras. O que pode ser subsumido pela presença da morte em relação à ausência da matriz originária da contínua renovação. A morte abre espaço para surgir novas personas, imbricadas nesses movimentos do retorno e da diferença. Portanto, a morte e o disfarce referem-se aos destinos que estão ligados aos pontos de partidas, cujas máscaras transitam em regresso e progresso no labirinto da criação, diante da sua demasiada pluralidade.

O vazio possibilita o renascer por meio da força das lembranças, propondo assim possibilidades diversas de criação que atravessam a memória em reconstruções e apresentam caminhos para o meu fazer artístico. O ciclo da repetição compreende uma criação pautada nas ressignificações das imagens e uma receptividade ao processo, permitindo se permear pela visita nos tempos: passado, presente e futuro. Esses aspectos apresentam-se na perspectiva da existência, tanto na ficção quanto na vida, conduzindo-me ao despertar das histórias que traçam um olhar para a perspectiva subjetiva e me motivam a permanecer em exercício de criação.

A existência, no presente trabalho, reflete a identidade dentro de seu aspecto de transformação e ressignificação a partir da imaginação advinda da forma individual da interpretação do universo. O processo de criação volta-se para percepção desse ciclo que

reúne os sofrimentos e as descobertas, através de uma consciência favorável composta pela vivência artística, propondo um diálogo com a realidade que designa a experiência no presente.

Neste ensejo, *Aurita* representa minha memória fantasiosa e real, se definindo por personas de si, e perpetuando-se pelo vazio, em existência, morte e renascimento, o que caracteriza o ciclo da criação. *Aurita* se manifesta em fragmentos, numa narrativa não linear. Os desvios vão surgindo como as imagens de um sonho que deixam seus rastros ao despertar.

Escrever no espaço a história da memória é preencher de vida um corpo vazio. *Aurita* vive lá em sua casa real, porém vive no aqui e agora do encontro performático, transmitindo sua força para outras pessoas. *Aurita* representa a ausência de mim, quando o que é mostrado é o que mais me fere. Nesse jogo de intercalar a ficção e a realidade as feridas são curadas e transformadas pela arte.

Entender o processo de criação, além de me fazer presente, de acordo com as questões reflexivas sobre a persona *Aurita*, oferece uma reflexão sobre as questões que envolvem minha própria individualidade. Considerando que o processo de criação contém partes da minha experiência pessoais e biográfica, observo que foi através do eu ficcional (*Aurita* em *Bálsamo*) que surgiu a consciência da investigação do eu biográfico (*Aurita* sem obra).

Assim, tomando o conceito de que “na arte da performance, a ambivalência do teatro persiste, mas ao contrário desse, o performer está mais presente como pessoa e menos como personagem” (KLINGER, 2008, p. 26), reitero que nesta investigação da persona *Aurita* a pessoa está mais presente. Neste processo de retroalimentação, o corpo se presentifica enquanto identidade que se alimenta das imagens e das figuras construídas internamente.

Nesse sentido, Gabriela Lório Gurgel Monteiro (2016) aponta algumas questões sobre autobiografia na cena contemporânea:

Para que haja real é necessário que este seja ficcionalizado por um sujeito que se distancia de si mesmo e o encara de um lugar, por vezes, narrativo. Aquele que conta, que compartilha sua própria história ou a dos outros é um sujeito que adota, ainda que provisoriamente, um ponto de vista, escolhendo um tom, gestos e editando imagens projetadas pelo discurso direcionado ao outro. É personagem de

uma ficção que é real e que provoca efeitos no espectador. É real na medida em que se presentifica a sua materialidade no ato de se contar. Os documentos, objetos, cartas, imagens atestam que algum dia aquilo existiu (MONTEIRO, 2016, p. 13).

As provocações originadas no tensionamento entre o real e o ficcional revelam-me saídas para uma criação genuína e biográfica. Se em algum momento as imagens e ações de *Aurita* correspondem às minhas experiências narradas e biográficas, sobre minha mãe ou minha filha, esse arrazoado que se organiza não estaria relacionado ao passado, já que se submete às circunstâncias do presente e à ficcionalidade em questão. Portanto, a construção da persona se manifesta pela produção de imagens e ações que intercalam ficção e realidade.

Eneida Maria de Souza (2011) explica o fator de rompimento da integridade estética por meio da ponte metafórica entre ficção e realidade. Para a autora, “Metaforizar o real significa considerar tanto os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional. Ao espectador o direito de construir também sua história e interpretação do enredo [...]” (SOUZA, 2011, p. 54). Desse modo, segundo a autora, a estética compreende não somente a ficção, mas uma apropriação de fatos reais para a composição artística e ficcional.

No contexto da pesquisa realizada, a memória, em seu aspecto demasiado imaginante, adentra na fantasia por meio da narrativa e possibilita à biografia um caráter de compartilhamento que se sustenta pela reconstrução das histórias, permeadas ainda, pela relação com o outro e com o externo.

O aspecto narrativo, em primeira pessoa, assumiu a realidade diante dos fatos oníricos, propondo registros, ainda que incertos, das visões e aparições das imagens do passado vivido ou imaginado. Assim, é o exercício de composição das narrativas autobiográficas, dos sonhos e imagens suscitadas na infância, que possibilita perceber um fortalecimento no resgate do *corpus* de memória. Este conjunto de ações adquiriu potência na afirmação de sua existência, me auxiliando na trajetória de composição de *Bálsamo*, o que me incitou a consciência diante da experiência poética, e posteriormente, um domínio perante as potências que resignificariam a memória, através de sua inventividade e criação. Tratou-se então, de reunir os elementos dispersos e redescobrir a intimidade.

Nesse caso, em virtude da criação poética, propus exercícios de auto invenção e de sintonização entre tempo-espaço, entre as experiências do passado em diálogo com o presente da ação criadora e com o desfecho da narrativa pelo aspecto do futuro.

Contudo, de acordo com os pensamentos de Souza (2011), destaco a morte imaginária do sujeito que escreve sua própria biografia. O atravessamento das histórias reais por ficcionalidades imaginárias, converte a biografia em literatura. Nesse resultado, para o autor subsiste o deslocamento intencional da figura do poeta em várias outras. Essa multiplicidade compreende o caminho que busquei para representar a dinâmica de *Bálsamo*.

Nesse sentido, as faces e as personas de *Aurita* distorcem a realidade da minha memória convergindo para o renascimento de composições múltiplas. Aqui, traço a morte como ponto de partida desse infinito mosaico que não cessa por multiplicar-se, tal qual uma cartografia inspirada pelo rizoma.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Imensidão Íntima. In: **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2003 (189 – 210).

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Tradução de Antonio Mercado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CIOTTI, Naira. **Um e mil métodos**. Natal, 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/12232851/Um_em_mil>. Acesso em: 27 abr. 2020.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CRUZ, Alice. Objetos Performáticos: a vida do objeto na cena contemporânea. **Ensaia: revista de dramaturgia, performances e escritas múltiplas**. [on-line]. 2017 ,v.4, n.3. ISSN: 2447-7729. Disponível em: <<https://www.revistaensaia.com/objetos-performaticos>>. Acesso em: 21 mai. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1980 (10-36).

KLINGER, Diana. Escritas de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. [on-line]. 2008, v.10, n.12, p.11-31. ISSN: 2596-304X. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>>. Acesso em: 25 out. 2019.

LEAL, Mara. O desvelar da pesquisa em artes: a desmontagem como procedimento artístico-pedagógico. In: DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara. (Org.). **Desmontagens**: processos de pesquisa e criação nas artes da cena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018 (20-30).

LEITE, Janaina Fontes. Do diário à cena. In: **Escrituras performativas: do diário à cena**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017 (19-17).

LOPES, Cássia. **Um olhar na neblina**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1999.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. Autobiografia na cena contemporânea: tensionamentos entre o real e o ficcional. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**. [online]. 2016, v. 6, n. 11, p. 78-91. INSS: 2238-2046. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15776>> Acesso em: 14 jul. 2019.

SAFATLE, Vladimir. Política Inc. In: **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016 (35-65).

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janela indiscretas: ensaios de críticas biográficas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Recebido em: 18/06/2020

Aceito em: 30/07/2020