



2509 - Trabalho Completo - XII ANPEd-SUL (2018)  
Eixo Temático 19 - Educação e Arte

Autoficção: os discursos de si na produção da videoperformance ?Soul in The Dark  
Andrio Robert Lecheta - UFPR - Universidade Federal do Paraná  
Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

**RESUMO:** Este artigo tem como proposta uma abordagem dialógica refletindo sobre a possibilidade da autobiografia autoficcionalada, através da escrita de si, ser compreendida como um processo de tomadas de consciência, reinterpretação de si, compreensão do mundo e experiência potente na interpretação do outro. Utilizando como disparador a produção da videoperformance "SOUL IN THE DARK", estabeleço relações de trajetória de vida, memórias, performance de masculinidades e autobiografia autoficcionalada, com as escolhas estéticas, artísticas e profissionais do sujeito. Ancorado numa perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo ( grupo de intelectuais que a partir de 1920 reuniram teorias e se dedicaram aos estudos da linguagem).  
**Palavras chaves:** Bakhtin, escritas de si, autobiografia, autoficção, videoperformance

Autoficção: os discursos de si na produção da videoperformance "Soul in The Dark".

**RESUMO:** Este artigo tem como proposta uma abordagem dialógica refletindo sobre a possibilidade da autobiografia autoficcionalada, através da escrita de si, ser compreendida como um processo de tomadas de consciência, reinterpretação de si, compreensão do mundo e experiência potente na interpretação do outro. Utilizando como disparador a produção da videoperformance "SOUL IN THE DARK", estabeleço relações de trajetória de vida, memórias, performance de masculinidades e autobiografia autoficcionalada, com as escolhas estéticas, artísticas e profissionais do sujeito. Ancorado numa perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo ( grupo de intelectuais que a partir de 1920 reuniram teorias e se dedicaram aos estudos da linguagem).  
**Palavras chaves:** Bakhtin, escritas de si, autobiografia, autoficção, videoperformance

Introdução

Este artigo tem o propósito de refletir a cerca da autoficção e os discursos de si presentes na produção do experimento audiovisual "SOUL IN THE DARK". Discutindo numa perspectiva dialógica acerca de como o sujeito pode expressar partes de sua trajetória e seus dilemas acerca do corpo, no seu fazer artístico, autoficcionalando – se e pondo - se nos limítrofes entre ficção e realidade.

Contudo faz – se necessário considerar que a autobiografia (podendo também ser abordada pelo viés e/ou nomenclatura de autoficção) será tomada como possibilidade expandida de metodologia de análise resultando numa escrita de si neste artigo. Proponho analisar um experimento audiovisual de minha autoria durante a graduação. Narrando minha trajetória de vida e conflito a cerca do padrão de corpo, masculinidade, sexualidade e contexto campo/cidade, percebendo como isso repercute no processo criativo na universidade e como isso reverbera nas novas possibilidades de percepção de si após a experiência.

Segundo Cunha, conforme citado por Simas, Prado e Domingo (2018, p 118)

Quando uma pessoa relata os fatos vividos por ela mesma, percebe – se que reconstrói a trajetória percorrida, dando-lhe novos significados. Assim a narrativa não é a verdade literal dos fatos, mas, antes, é a representação que deles faz o sujeito e, dessa forma, pode ser transformadora da própria realidade. [...]

Trabalhar com narrativas na pesquisa e/ou no ensino é partir para a desconstrução/construção das próprias experiências tanto do professor/pesquisador como dos sujeitos da pesquisa e/ou ensino. [...] (CUNHA, 1997, parágrafos 8 e 10)

Portanto além do trabalho intitulado SOUL IN THE DARK ter uma ligação direta com a trajetória de vida e conflitos do aluno/artista, escrever sobre ele numa perspectiva de narrativa de si também lhe atribui novos significados. Pois a vivência, a experimentação e a produção do material, se deram em outro tempo – espaço. A análise acontece agora com percepções distintas do que já foi vivido, distanciado do momento exato da expressão do conflito de si na experiência artística. Estou fora dele, vou até ele, mas volto ao meu lugar no tempo e espaço presente. Epprecht (2012 p.3) nos aponta o cerne da autoficção na escrita que é a problematização do "verdadeiro" e "falso" e a busca pela verdade. Assim nos é apontado novas possibilidades para refletir, segundo ela, uma nova roupagem sobre a importância atribuída à imaginação que ainda tem sido encarada como mecanismo independente da aquisição do saber, mas que pode ser considerada como primeiro passo para a apreensão do mundo. Encontra - se aqui a possibilidade de abarcar a autoficção para um movimento de análise de uma obra construída em contexto artístico de educação universitária. Ressaltando que a obra em questão é resultado de uma disciplina de graduação com viés artístico.

O trabalho que será analisado foi realizado na Universidade Federal do Paraná (UFPR) no 2º semestre de 2014, na graduação de Tecnologia em Produção Cênica, na disciplina de Cena e Tecnologia ministrada pela professora Drª Cristiane Souza. O curso tem como foco a formação do Produtor Cênico, esse profissional híbrido que desdobra – se entre processos criativos e execução de projetos culturais. Tendo em sua grade curricular disciplinas de gestão cultural, direito autoral, economia criativa, mas também práticas de expressão corporal, jogos teatrais e linguagens cênicas. Entre disciplinas obrigatórias e optativas, o curso estabelece uma relação mais direta com o teatro, mas permeia caminhos pela dança, performance e audiovisual.

As percepções que se darão como resultado desta análise se estabelece compreendendo que para narrar a própria vida, antes é preciso ter consciência da singularidade de sua existência, de seu caráter único e irrepetível, como nos aponta Silva (2017, p.162) e Bakhtin (2010, p. 43). Assim como também esta análise só será possível neste formato, com estas possibilidades de conclusões, por ser feita por quem experimentou sua própria trajetória e teve seus próprios conflitos expressos em uma obra artística de sua autoria.

Klinger (2016, p.67) como nos traz Epprecht (2012, p. 6) aponta o autor não como um sujeito pleno, mas fragmentado e suscetível de autocriação. Um personagem que se exhibe ao vivo, no momento da construção do discurso, ao mesmo tempo, que indaga sobre a subjetividade e posiciona-se de forma crítica perante os seus modos de representação.

O sujeito compreendido nesta análise é "espectador de si mesmo":

Sendo uma forma autobiográfica, a autoficção funciona à moda de um vasto espelho onde imagens reais, virtuais e ficcionais do autor/narrador/personagem ora se sucedem, ora se confundem. Sendo que o fluxo de imagens é visto pelo observador de si mesmo – o homem em frente ao espelho, no centro dos reflexos, tornando espetáculo, o espectador e interprete (inclusive como analista) de si mesmo. NOGUEIRA (2015, p.74)

Serge Doubrovsky, professor de literatura francesa, crítico e teórico de literatura, nascido em Paris em 1928, falecido recentemente em março de 2017, é considerado o criador da autoficção, mas segundo Nogueira (2015, p. 68), o próprio Doubrovsky afirmou que a autoficção já existia

e que ele simplesmente deu nome. Porém ressalta – se que o escritor realizou grande esforço para estruturar o gênero enquanto forma sistemática.

Assumo, conforme SILVA (2017, p. 169) a impossibilidade de uma escrita autobiográfica que apresente um sujeito pleno, alguém que quando diz “eu” é realmente ele que fala. A proposta da abordagem dourovskiana é paradoxal, entrelaçando realidade e imaginação:

Portando tal conceito torna ainda mais indefinidas as categorias de ficção e autobiografia, pois alia de maneira paradoxal, numa mesma palavra, duas formas de escrita que deveriam, em princípio, se excluir. (SILVA, 2017, p. 169)

A imaginação faz parte da apreensão da experiência, conforme nos traz Epprecht (2012, p. 5) e é através dela que escolhemos a forma de recortar e sistematizar a escrita ou a representação de um acontecimento.

O que está em questão não é se o fato narrado é verdade ou mentira. Mas a ficção na autobiografia (autoficção) se encontra nas escolhas feitas para dar um acabamento provisório, conforme Bakhtin (2003) nos traz através da citação de Pereira e Maheirie (2016), no sentido de algo que tem início, meio e fim, e por ter fim, ter limite, é que se abre para fora de si mesmo, produzindo exterioridade e permitindo ao contemplador produzir sua leitura, sua interpretação e produção de sentidos. Encontrando nesta reflexão a possibilidade de compreender que tanto a escrita científica, este artigo, uma autobiografia/autoficção ou uma obra de arte, passa pelo processo de acabamento provisório. Compreende-se seu movimento possível de novos acabamentos posteriores, mas sempre provisórios e passíveis de novas possibilidades de produção de exterioridades, limites e fins.

A partir da percepção de acabamento, pode – se compreender que uma obra artística é um acabamento provisório e é com o resultado deste acabamento que o outro, o contemplador, vai realizar a sua leitura e produção de sentidos em um ininterrupto processo dialógico. Portando a proposta deste artigo refletirá na possibilidade que eu, autor da obra, possa desenvolver uma análise em perspectiva dialógica em um processo (bakhtiniano) de alteridade com um outro de mim, localizado em outro tempo – espaço que vivenciei a experiência in loco. Farei a seguir uma apresentação de minha trajetória de vida.

Trajatória autobiográfica

Numa experiência exotópica, conforme Bakhtin (2003), o primeiro momento da atividade estética é a compenetração, ver e se inteirar do que o outro vivencia, colocando – me no lugar dele para poder coincidir com ele. Faço aqui o exercício de narrar - me em terceira pessoa para delimitar bem esta colocação de que numa análise autobiográfica e autoficcionalada, me refiro a “um outro”. Um outro de mim, mas mesmo assim um outro.

Refletindo pela perspectiva de Bakhtin (2003), conforme Bitazi (2012) não se pode esquecer que os elementos são escolhidos pelo autor-criador que “é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo personagem e do todo da obra”. Sendo então o autor que faz diversas escolhas para chegar a um “todo acabado” e coerente para transmitir, por meio dela, um determinado discurso. Nisso refiro-me tanto à trajetória de vida autoficcionalada, quanto à videoperformance “IMERSO” que será analisada posteriormente.

E se faz importante também refletir:

Ao falarem de suas trajetórias, de suas experiências, os sujeitos também performam, também se utilizam de efeitos de Teatralidade por meio do desejo de dizer: dizer e(m) Performance, que passeia entre diferentes dimensões e planos expressivos ( verbais, visuais e/ou verbo-visuais). Tal aceção, ainda pouco explorada no campo da Educação, tem importantes contribuições no que se refere à interação entre corpo, escrita e sujeito, categorias fundamentais nas mais variadas esferas educativas de pesquisa (GONÇALVES,2017).

O sujeito autor-artista-pesquisador analisado nasceu em Mandirituba, cidade de 24 mil habitantes localizada na região metropolitana da capital paranaense Curitiba. Mora com os pais no bairro campesino chamado Campestrinho. Os pais eram produtores rurais e a renda familiar era proveniente totalmente do campo, onde realizavam vendas no CEASA – Curitiba. Um centro de comércio de frutas, legumes e verduras. Ele estudou na Escola Rural Municipal Antônio Ivainiski, período onde as turmas eram multisseriadas e a professora era sua própria tia. Como ainda era uma criança, seus aniversários eram repletos de presentes. Coleção de mini – carrinhos, mini – fazendas, carrinhos de controle remoto, pequenos caminhões, bolas e instrumentos musicais de brinquedo (violão, mini – teclado, guitarra e microfone). Hora ou outra, alguém presenteava o menino com ursinhos de pelúcia. Porém ainda se tinha a impressão de que era um brinquedo de menina. Por isso não eram tão comuns, mas nas ocasiões que eram dados, eram tratados como brinquedos neutros, podendo ser de menino e de menina. Na escola, o menino estava sempre cercado de meninas. As brincadeiras variavam entre pular corda, pega – pega, pique esconde e etc. Mas o menino sabia de uma brincadeira que ele não podia se envolver, pois seria motivo de piada dos colegas e de chamada de atenção da professora: brincar de boneca.

Numa determinada ocasião ele foi com seus pais na casa de amigos da família. Na casa havia 3 meninas, filhas do casal. Um lugar se tornou definitivamente proibido: a casinha de bonecas. Pois ele já havia sido flagrado dentro brincando. Ele foi repreendido em casa pelos seus pais. Sempre foi mais próximo das primas do que dos primos. Seu convívio frequente com meninas, já fez os outros garotos da escola dizerem algumas coisas sobre ele: “menininha”, “bichinha”, “viadinho”, “boiola”. E outros nomes com associações femininas e intenções de fazê-lo se sentir inferior. O choro, a única reação que conseguia ter diante da situação, também virava chacota e motivo para mais humilhação. Naquele momento ser chamado de “mulherzinha” parecia o pior xingamento.

Sua mãe se orgulhava de como o filho preservava em ótimo estado seus carrinhos. Enquanto os dos primos estavam sem rodinhas, com partes quebradas e até nem funcionavam mais, os seus continuavam funcionando plenamente. Nenhum carrinho das coleções enormes que ganhava foi perdido. O menino não gostava de brincar de carrinho.

Aos 10 anos começou aos poucos entender que seus próprios familiares tinham uma visão diferente dele. Escutou algumas vezes seus pais conversando sobre algumas coisas que parentes disseram. Principalmente que ele era “meio estranho”, não fazia e não gostava de fazer “coisas de meninos”, só vivia com as meninas e etc.

Destaco dois comentários que acabaram se tornando mais frequentes e permaneceram vivos na memória: “Ele é um tipinho “meio assim”, né?; “ Ele tem a mãozinha virada”. Essas duas frases demonstram o medo de se falar sobre um assunto tabu no campo. É um misto do medo de falar e atrair aquilo que não é tido como certeza, mas compreendido como uma desgraça: a homossexualidade.

De pronto o menino não entendia o que as frases queriam mesmo dizer, levou um tempo para entender o real significado. Principalmente para compreender a gravidade atribuída ao assunto, que para ele ainda nem era questão.

A “mãozinha virada” é uma forma de associação do ato de desmunhecar a mão à homossexualidade. Tinha o mesmo significado de “viadinho”, “boiola” e gay. Porém atrelado a uma ação física. Se o menino fizesse movimentos do punho ou mesmo parado deixasse a mão desmunhecada, flexionada para baixo, sempre teria sua “macheza” questionada.

Quando começou a compreender que aquele movimento e que aquele desmunhecar, tão natural no seu brincar, era tido como feio e errado, passou a se atentar ao seu corpo. Mesmo sem saber por que aquilo era errado, sem o ímpeto de questionar, obedecia. Pois depois vieram outras domesticações de seu corpo.

Durante a pré – adolescência sua forma de se sentar foi questionada pelos colegas da escola, diziam que ele “cruzava as pernas como uma mocinha” e então lhe ensinaram a forma que um homem deveria se sentar. Parecia – lhe desconfortável e muitas vezes se percebeu sentando do jeito que havia sido repreendido e logo se corrigia, diversas vezes, com medo que alguém o fizesse.

Usou desta obediência para criar vínculos com alguns meninos da sua turma, foi assim que conseguiu pela primeira vez ter amigos meninos muito próximos. Eles corrigiam seu corpo, mas também elogiavam sua, suposta, inteligência.

É interessante localizar aqui o que Guacira Louro (2000) considera, apontando que as escolas estão empenhadas a transformarem seus meninos e meninas em homens e mulheres verdadeiros, o que significa uma transformação em homens e mulheres que correspondam às características hegemônicas dos padrões de masculinidade e feminilidade.

Nota – se assim como Connel (1995) relata que o homem sofre cobranças de desempenho por diversas instâncias sociais: família, escola, grupos de colegas, mídias, empregadores. E que, conforme Welzer – Lang (2001) ser homem implica repudiar tudo o que é associado ao feminino, sob pena de também ser assimilado a uma mulher e ser (mal) tratado como tal.

Secretamente, escondido no quarto o menino adorava colocar uma camiseta na cabeça e balançar como se fossem seus cabelos. Ele usava a abertura da gola da camiseta para inserir a cabeça como uma peruca. E balançava para sentir o tecido passando por suas costas, podendo

jogar para frente e para trás. Amarrados, alongados, volumosos, presos e todas as possibilidades que pudesse transformar as camisetas em "cabelos".

Dublava preferencialmente cantoras e em seu quarto se imaginava em um grande show, onde dançava, pulava e mexia "seus cabelos".

Desde pequeno adorava usar as roupas do pai e nunca teve o mínimo interesse pelas roupas da mãe. Não desejava ter seus próprios cabelos longos. Gostava de ter cabelo comprido só na hora do seu "show". Ali ele era o artista e a plateia de si mesmo. Sem o medo ou a preocupação de estar se percebendo, se identificando ou sendo uma mulher.

Ele começou a dividir com seus pais sobre os nomes que o chamavam na escola e a mãe tentou ensinar técnicas de defesa verbal. O primeiro ensinamento foi: Quando falarem que você está andando muito com as meninas, diga: "EU NÃO VOU CASAR COM HOMEM!", tá bom?". E a partir disso o menino repetia a frase para todos que acusassem sua conduta. Isso parecia para o menino um aval, autorizando que permanecesse próximo às meninas e que estava tudo bem.

A desestabilização veio quando algo muito diferente e intenso aconteceu. Apaixonou-se por um rapaz que viu na saída da escola.

Repentinamente, sem convivência, sem nem saber o seu nome, se viu extremamente afetado e apaixonado. Um amor platônico caiu de paraquedas e causou um tormento em suas emoções. Cresceu aprendendo que o certo é um homem se apaixonar por uma mulher, casar e ter filhos com ela. Algo estava errado. Por isso, junto à paixão se instalou a rejeição de si. Aquele sentimento passou a ser compreendido rapidamente como errado e antes que pudesse aproveitar as delícias de se estar apaixonado, decidiu esconder a todo custo. Dizia para si mesmo que aquele era um (mais um) segredo que levaria para o cemitério.

A partir desta experiência se compreendeu diferente. Os meninos a sua volta comentavam sobre a atração que sentiam pelas meninas. Ele sentia tudo aquilo que os meninos descreviam e muito mais, mas por um garoto. Era extremamente visceral, intenso e físico. O coração disparava, a respiração acelerava, seu rosto ficava vermelho e tudo era soterrado dentro de si. Percebeu-se gay. Cresceu ouvindo como era errado ser gay, via como os (poucos) gays assumidos da cidade eram (mau) tratados. Nem se cogitava a possibilidade. Mas ali diante da primeira paixão ele não entendia como todos pareciam saber antes dele. Desde a infância ouvindo na escola que era gay, ele não se entendia assim até aquele momento. E também não era um título que queria carregar. Rejeitava a si e ao que sentia a todo o custo.

Outras diversas paixões por rapazes vieram na adolescência. Entretanto uma das paixões da adolescência deixou marcas. Sua mãe encontrou uma de suas cartas direcionadas a um menino que ele gostava. A primeira paixão correspondida trouxe consigo a experiência da conversa mais difícil com os seus pais. Estando próximo de completar 15 anos viu a sua casa desmoronar. Era como se a mãe encontrasse a prova de tudo o que ela não queria ver. Os três, pai, mãe e filho, no quarto passaram horas chorando juntos. Cada um carregando a culpa que achava que tinha. A mãe se sentindo impotente, o pai achando que falhou e o filho se sentindo um monstro.

O menino recorda - se de cenas fortes do desespero de seu pai, que para aliviar o remorso e a sensação de ter falhado: batia a cabeça na parede, chutava cadeiras, portas e chorava de desespero após as brigas. Rotineiramente a mãe era hospitalizada. Ela tinha desmaios repentinos e desgosto extremo pela vida desde que a conversa sobre a carta aconteceu. Se antes disso o menino já reprimia todo e qualquer desejo que sentia, a partir disso tudo, além de reprimir, começou a se rejeitar violentamente. Odiava seu corpo, odiava sua imagem no espelho e odiava estar vivo.

Houve um grande período de silêncio. O assunto nunca mais foi tratado com os pais. O rapaz teve que resolver suas questões, sozinho, compartilhando com amigos, se entendendo enquanto sujeito na sua trajetória, em tomadas de consciência e principalmente quando chega à universidade.

Ingressou no curso de Tecnologia em Produção Cênica em 2012, o grande direcionamento para tal escolha se deu por suas vivências dentro do grupo católico de adolescentes RUÁH, ao qual participou durante a adolescência e foi o meio de vivências teatrais durante 5 anos. Seu trabalho dentro da igreja sempre teve como motivação o fazer teatral. Ele encontrou numa graduação a possibilidade de se profissionalizar em algo que dava sentido para a sua vida.

Em meados de 2013 teve a experiência de realizar um intercâmbio em Portugal. Morou 1 ano em Lisboa se dedicando aos estudos de Cinema. Buscava nesta oportunidade ampliar as possibilidades híbridas dos trabalhos de teatro e vídeo. Mesmo o intuito sendo ampliar horizontes acadêmicos e pesquisar novas linguagens artísticas, o rapaz se deu conta de outras questões.

A experiência de anonimato o ofereceu proteções para finalmente viver livremente suas vontades. Longe das frustrações de seus pais devido à sua homossexualidade, pode relacionar-se, sem precisar esconder o que sentia. Experimentou pela primeira vez a possibilidade de andar publicamente de mãos dadas com um garoto, beijar em público e ser apresentado como namorado. O que poderia ser algo simples para qualquer sujeito heterossexual, representou um marco na vida deste rapaz nascido, crescido e criado no campo do interior paranaense. Ele tinha a sensação de poder ser quem quisesse, como e quando quisesse. Poderia experimentar todas as sensações que o contexto familiar e de campo lhe retiraram, pois temia que se sua homossexualidade fosse descoberta e o peso do estigma recaísse os sobre seus pais. Ali este risco não existia. Era um mundo repleto de possibilidades de se performer corpo, masculinidade, desejo e existência. Como reflete BAKHTIN (2017) sobre o ser que se autorrevela, ele é livre e não oferece nenhuma garantia. O intercâmbio era a sua autorrevelação. E isso o proporcionava possibilidades de novas experiências distantes da culpa.

Diante de todas estas experiências e rupturas, diante destas novas vozes, como nos diria Bakhtin e o Círculo, este sujeito havia se constituído. Não era possível voltar atrás, a experiência estava feita e suas reverberações eram inevitáveis. Mas a experiência era datada e o rapaz precisou voltar para o Brasil e para a sua universidade de origem.

#### Análise da videoperformance "Soul In The Dark"

Não é possível dissociar a autobiografia (autoficcionalizada) da produção de sentidos no vídeo "Soul in The Dark". A análise já é iniciada a partir do momento que construo este personagem de mim em terceira pessoa. Isto pelo fato de que ao revisitar minhas memórias eu as ressignifico e tenho outras percepções que o distanciamento temporal e espacial proporciona indo ao encontro às noções cronotópicas de Bakhtin.

Conforme Luques (2014), essas noções são importantes para descobrir determinadas condições sociais em que determinadas enunciações foram produzidas.

Como neste momento compartilho do lugar de autor-performer e pesquisador da obra a ser analisada, vivencio o processo de tomadas de consciência nas relações com os outros de mim, conforme Simas, Pedro e Domingo (2018) trazem na relação com Bakhtin (2010).

Algumas percepções sobre o vídeo só ocorrem agora, deste outro lugar que ocupo como pesquisador. Escolhas e questões que no processo criativo se deram de outras maneiras, agora podem ser compreendidas e relacionadas com as circunstâncias em que foram criadas e expressas no fazer artístico.

A videoperformance "Soul in the Dark" se deu como resultado da disciplina de Cena e Tecnologia, disciplina esta que propunha a reflexão e construção de linguagens cênicas híbridas e associadas às tecnologias. Apesar da videoperformance ainda ser uma linguagem pouco explorada, mantendo regiões que a aproximam da videoarte e da videodança, a nomenclatura se vem pela relação direta com o dispositivo fílmico: a câmera de vídeo. Essa impossibilidade de dissociação entre performance e a câmera determinou o formato experimental:

Na medida em que não existe interatividade com o público, com audiência, ou com o outro, a interatividade do corpo do artista é produzida no enfrentamento com a própria câmera de vídeo. Desse modo, tais tipos de manifestações são frutos do diálogo contaminado entre a linguagem do corpo e a linguagem do vídeo, gerando uma síntese ou a chamada videoperformance. (MELLO, 2008 p.144)

Além de corpo e vídeo, há uma relação com a música "Conjura" da extinta banda curitibana Simonami. Também é uma relação impossível de ser dissociada para a análise integral da obra. Sua localização temporal também é determinante. O vídeo foi construído no 1º semestre após o retorno do intercâmbio que realizei em Cinema (Portugal). Ou seja, após um período permeado de rupturas e reconstruções do sujeito autor-performer.

O nome "Soul In The Dark" já apresenta relações importantes com a trajetória do sujeito. O título "Alma no escuro" traz relações ligadas à religiosidade e a experiência solitária, à medida que o performer se personifica como a própria "alma no escuro". Sua relação com a religiosidade cristã em sua trajetória apresenta fissuras, rupturas e balanços quando na adolescência resolve ser padre, mas descobre que a verdadeira motivação para o sacerdócio era o ocultamento de sua homossexualidade. E junto a isso descobre diversas situações de práticas homossexuais realizadas por seminaristas dentro dos seminários. Sua decepção o faz buscar novos rumos de fé, mas no intercâmbio

experimenta um rompimento com os seus formatos de crenças, permanecendo por quase 1 ano sem a prática religiosa.

A própria escolha pela música reforça o contexto de distanciamento e tentativa de aproximação com a fé: “Eu bem queria poder de novo escolher o cristo (...). Eu quero cristo aqui perto escutando ao pé do ouvido” ( trecho CONJURA). A escolha pelo “escuro” é visualidade protagonista no vídeo. Sendo a principal iluminação os “pisca-piscas”, luzes que tem uma leitura sógnica ligada à festividade do Natal, o nascimento do Cristo. As luzes estão envoltas em seu corpo, variando tonalidades, como se este sujeito também nascesse novamente. Bakhtin (2001) aponta que para entrar na história é pouco nascer fisicamente: assim nasce o animal, mas ele não entra para a história. É necessário algo como um segundo nascimento, um nascimento social. Portanto compreendemos que o sujeito renascerá socialmente diversas vezes em sua trajetória, a cada constituição, ruptura e reinterpretação de si para si e o para o outro.

A solidão que pretende ser expressa no vídeo se consolida também pelo modo de produção: a filmagem e edição foram realizadas pelo próprio performer. Não houve ninguém operando a câmera, sua relação era íntima com o dispositivo, como se fosse o único olho que perseguisse suas ações cênicas.

O nome da obra em inglês também se relaciona com sua trajetória em ser estrangeiro e ter sido alvo de preconceito linguístico no país em que realizou intercâmbio por não dominar a língua inglesa e por seu português ser considerado errado no país de sua língua materna. As relações visuais interligadas com o título e escolhas estéticas também se relacionam com um fato marcante que ocorreu durante as gravações de um curta em Lisboa. Um ator integrante do elenco cometeu suicídio. O motivo divulgado na época era um estado depressivo devido a não aceitação de sua família em relação a sua homossexualidade. Neste momento as trajetórias se entrelaçam e a “alma no escuro” poeticamente permeia entre a do performer e a de seu colega, expressa em música: “É bem provável que eu esteja aturdido. Esteja cego pra um futuro bom. Ainda talvez tenham me confundido, as mudanças de ar, cidade e tom.”

Na montagem do vídeo, vários planos apresentam um jogo de desfoque, como um sujeito figurando apenas um borrão e uma indefinição. Um sujeito em busca de um acabamento que, bakhtinianamente, podemos chamar de provisório, sendo produtor de exterioridade e possibilidades de interpretação. Uma alusão a uma reorganização da performance do sujeito em relação ao corpo, a religião e a sexualidade. Pois o intercâmbio para este sujeito se estabeleceu como uma possibilidade de desestabilização de certezas ao considerar sua vida no campo, na religiosidade e no armário antes da viagem.

Ao pensar que o sujeito – performer foi criado em contexto de campo, compreendemos que sua construção enquanto sujeito masculino se deu em condições de padrão hegemônico de masculinidade. Miguel Vale de Almeida (1995) realizou um trabalho pioneiro em âmbito do campo/rural e ele enfatiza a existência de valores hegemônicos que servem de referência ao comportamento masculino, onde a virilidade e a heterossexualidade performativa são assumidas como um modelo a ser seguido e reproduzido por todos os homens. Rabelo (2010) corrobora com isso quando aponta que a masculinidade pode ser definida também pela rejeição, ou seja, ser homem é não ser feminino, não ser homossexual, não ser dócil, não ser efeminado na aparência física e no comportamento.

O que se vê no vídeo é um corpo performando outras possibilidades corporais de masculinidade. Trazendo a visualidade construída com a sonoridade e textualidade de um homem vulnerável, exposto às próprias emoções e fragilidades. Um corpo que esteticamente se exterioriza numa performance masculina, mas aproxima signos femininos à sua representação de si. Trazendo laços, calça legging e movimentos corporais lidos como trejeitos afeminados tão policiados socialmente durante o período escolar, quando monitoravam seu desmunhecar e sua forma de cruzar as pernas. Constrói-se a imagem de um homem envolvido em fracassos, dúvidas e frustrações. Um homem que performa as diversas cores de si. Se distanciando do que é esperado. Pois conforme Santos (2009) observa, além do distanciamento de tudo que possa ter conotação feminina, este padrão regente de masculinidade impõe a negação de qualquer vulnerabilidade e exige a contenção das emoções.

O vídeo foi gravado no quarto do performer. Quarto este que também escondeu suas performances de dublagens de cantoras na adolescência. Novamente este espaço físico oculta a performance afeminada deste homem, como um segredo a ser escondido dentro de sua própria casa, no seu lugar mais íntimo.

O silêncio de suas questões sexuais, mesmo após as experiências durante o intercâmbio, se manifesta no vídeo no momento em que o performer gestualmente grita, mas não é possível ouvir a sua voz. Mas a letra da música ilustra: “E sigo cego, surdo e mudo”. Com o performer caído ao chão a música continua: “Eu queria poder ser tudo o que o pai gostaria”. Sendo importante retomar aqui a cena onde o sujeito viu seu pai batendo a cabeça contra a parede em um surto de desespero em relação à homossexualidade do filho. Dou ênfase aqui à figura paterna que carrega, sob muita pressão social, a responsabilidade pela masculinidade do filho homem. É o pai que é cobrado para se fazer espelho para o menino crescer. Se o menino apresenta fissuras na sua relação com a masculinidade, o papel do pai é o primeiro a ser questionado socialmente no seio familiar.

Há uma performance de nudez falseada, como se o performer não pudesse se expor totalmente e tivesse que seguir falseando suas vontades de ser e existir. Há um signo predominante no vídeo que traz outras questões relacionadas a isso: a máscara.

Em seu deslocamento espacial do campo (Mandirituba) para cidade (Curitiba), indo e voltando da faculdade, deslocava – se também as suas performances de masculinidades. Enquanto na faculdade experimentava um corpo mais livre, artístico e desatado, ao voltar para o campo, encontrava suas raízes, responsabilidades religiosas, família e etc. Encontrava o seu corpo domesticado a ser um “homem de verdade”, ou seja, um corpo condicionado a se espelhar no padrão da hegemonia masculina heterossexual que teme a qualquer possibilidade de feminilidade performativa. Um corpo. Uma máscara performativa vestida no campo, no seio familiar, que se exprime numa máscara artística literal.

Mesmo após brilhar diversas cores, o performer ainda continua caído ao chão, permanece mascarado e volta novamente a ser um borrão visual. A visualidade está presa em ciclo de novas experiências, novas performances de si, novas rupturas e um novo sujeito. O último plano é um retorno com a luz avermelhada de pisca - piscas e a máscara. Seria um renascimento social, um acabamento provisório resultante das experiências [e vozes] que o constituíram. Mas ainda um ser inacabado em ininterrupta relação de alteridade com o outro que lhe olha, fala, julga e reprime.

#### ( In)Conclusões

Bakhtin (2010) aponta que o que alguém faz não pode ser feito por outro. Portanto a forma como alguém compreende e representa sua percepção do mundo na escrita, na autoautoficção ou numa criação artística não poderá ser realizada por nenhuma outra pessoa.

Esta videoperformance não surgiria se a experiência do intercâmbio não tivesse acontecido. Este artigo também não existiria e esta escrita jamais seria escrita assim, desta forma, com estas escolhas. Podemos nos questionar sobre como nossas trajetórias de vida influenciam nossas análises, escolhas estéticas, metodológicas. Se o que alguém faz não pode ser feito por outro. Nossas memórias, nossas histórias de vidas e todos os fatos que nos marcam, também constroem nossas escolhas.

O processo de autoficção – se, mas principalmente de escrita de si, traz a experiência de compreensão sobre minha constituição. Eu revisito os fatos, estando depois deles, tendo vivenciado seus desdobramentos e resultados. Já estou do outro lado do acontecido. Volta até ele, mas como outro, já constituído por aquilo que me constituía naquele momento.

Simas, Prado e Domingo (2018) observam que os lugares que o sujeito ocupa, possibilitando outras exotopias, permitem que dimensões de consciência fossem consciência da consciência. Mantendo um diálogo com seus outros constituídos pelas mudanças.

A experiência de autopesquisar – se me parece um exercício necessário para potencializar o desenvolvimento de si em todos os lugares que ocupamos: eu-pesquisador, eu-aluno, eu-professor, eu-cidadão e etc. Como vou pesquisar um sujeito outro, sem nada conhecer do sujeito que sou? Como vou ignorar a constituição do pesquisador, do professor, ou do aluno?

O olhar lançado sobre esta trajetória e esta videoperformance que fundem – se até em seu processo de análise, não se dá como singular pelo fato de ter sido analisado pelo próprio autor da obra ou pela trajetória de vida ser do próprio pesquisador. Mas sim por que o olhar que tenho sobre a vida é único, singular e irrepitível. Qualquer outro que tivesse lançado um olhar de análise sobre a mesma obra e trajetória, também o faria diferente. Não somente pelo distanciamento, mas por ter se constituído de outra forma, sob outras vozes e estar próximo a sua constituição e ao seu lugar no mundo, lugar este que eu também não posso ocupar.

#### Referências bibliográficas

- ALMEIDA, M.V. Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa, Portugal. Editora: Fim do Século. 1995.
- BAKHTIN, M. Estética da Criação verbal. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas. Tradução de Paulo Bezerra, 1ª Edição, São Paulo, Editora 34, 2017.
- \_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In BAKHTIN M. Estética da criação verbal. 5ª ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. O Freudismo. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. Para uma filosofia do ato responsável. Trad. Valdemir Miotello e Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.
- BITAZI, F. I. A leitura e a exotopia bakhtiniana na constituição do trajeto identitário em o "BORRÃO", de Silvano Santiago. Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações acadêmicas – MG – Brasil – N°02 – Ano I – 10/2012.
- CONNELL, R.W. La organizacion social de la masculinidad. In VALES, T; OLAVARRARÍA, J. Masculinidad/es: poder y crisis. Santiago do Chile: Ediciones de las mujeres. 1995.
- EPPRECHT, C. A imaginação na escrita de si: estudo a partir de Sérgio Sant'anna. Palimpsesto, nº14, ano 11, 2012, Dossiê (1) p. 2
- GONÇALVES, J. A Escola no Quintal da Cultura: teatralidades em perspectiva dialógica. Revista e-Curriculum, v.15, n.3, p.594-614, set. 2017.
- KLINGER, D. Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino – americana contemporânea. ( Tese de doutorado). Rio de Janeiro. Uerj, 2006.
- LOURO, G. Currículo, gênero e sexualidade. Porto – Portugal: Porto Editora, 2000.
- LUQUES, S. U. Cronotopo: a teoria bakhtiniana em sala de aula. Caderno de Pós Graduação em Letras, v.14, p 88-100, 2014.
- MELLO, C. Extremidades do Vídeo. São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- NOGUEIRA, L. P. Serge Doubrovsky e sua "reescritura" da Recherche: O romancista à luz da própria crítica. Palimpsesto, Rio de Janeiro, nº20, ano 14, p 66 – 81, dossiê (5), jan - jun 2015.
- PEREIRA R. E; MAHEIRIE K. Aprendiz circense e contemplador: olhares que dialogam entre a incompletude e o acabamento. Revista de Psicologia, v.28,n. 1,p.134 – 138, jan – abr. 2016
- RABELO, A. O. Contribuições dos estudos de gênero às investigações que enfocam masculinidade. Vila Franca de Xira: Universidade de Aveiro, 2010.
- SANTOS, E.C. dos. Um jeito masculino de dançar: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós – Graduação em Educação. Porto Alegre, 2009.
- SILVA, A.C.O da. As escritas de si e a emergência da autoficção: um campo de indefinições. Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, Dossiê nº 20: Ressignificando histórias, p. 158 – 174, jul. 2017.
- SIMAS F. V; PRADO G. V. T. Dimensões de consciência possíveis na pesquisa e na escrita narrativa sobre si – uma perspectiva bakhtiniana Revista Bakhtiniana, São Paulo, 13 (1):113-131,jan/abril 2018.
- WELZER – LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, vol.9, n.2, 2001

#### Anexos

O link da videoperformance analisada não está incluso neste trabalho, pois caracterizaria quebra de anonimato, previsto nas normas de submissão.

#### CONJURA - Simonami

É bem possível que eu tenha dormido  
E me esquecido do que antes vivi  
Melhor seria ter mesmo perdido  
Memórias do que eu não sei decidi  
Decido agora que eu não lembro mais  
Decido agora que eu nego tudo  
Todas as decisões erradas deixo pra trás  
E sigo cego, surdo e mudo

Eu bem queria poder de novo escolher o certo  
Eu bem queria poder de novo escolher o cristo  
Eu queria poder de novo ver pai, mãe, família  
Eu queria poder ser tudo o que o pai gostaria  
É bem provável que eu esteja aturdido  
Esteja cego pra um futuro bom  
Ainda talvez tenham me confundido  
As mudanças de ar, cidade, tom

Decido agora que eu não quero mais  
Viver sozinho, triste, entorpecido  
Pelo vazio, pelo estranho vão  
Que me deixaram bem no meio do coração  
Eu quero deixar de viver tão ébrio, abatido  
Eu quero cristo aqui perto escutando ao pé do ouvido  
O meu pedido de socorro sussurrado em choro  
Vem por favor em meu favor  
Vem por amor em meu favor  
Conjura a dor  
Afasta