

Teatro, uma (auto)análise

Janaina Leite,¹ São Paulo

Resumo: A partir de uma trajetória artística marcada pela pesquisa em torno da autorrepresentação e do uso do documento na cena contemporânea, a autora propõe uma reflexão sobre os atravessamentos entre arte e psicanálise e a elaboração do trauma por meio de processos criativos. Se, por um lado, a linguagem artística mostra-se um território fecundo para o entrelaçamento da experiência pessoal e da criação poética, tangenciando o limite entre arte e vida – tão caro à arte contemporânea –, por outro, o inflacionamento das poéticas do eu, baseadas em um regime de extimidade e certo imperativo de transparência das identidades, exige um esforço de revisão crítica diante de um esgotamento não apenas formal, mas também subjetivo.

Palavras-chave: autobiografia, teatro documental, trauma, real

Em 2013, escrevi um artigo para a revista *Sala Preta* intitulado “Transgressões e estigmas nos modelos de representação autobiográfica”. As transgressões diziam respeito às profundas transformações sofridas pelo modelo autobiográfico canônico erigido a partir do fim do século 18, coroando o sujeito moderno enquanto paradigma de subjetividade do mundo capitalista e burguês.

A concepção de indivíduo que toma forma com a sociedade burguesa é a de um ser responsável e autônomo, que se faz por si mesmo; que tem que fazer seu caminho na vida e que deve encontrar seu lugar na sociedade. Essa representação de um devir individual portador de transformação integra as noções de concorrência, de risco, de luta pela vida, mas também de amostragem de alternativas, de escolha. (Delory-Momberger, 2009, p. 103)

Se a forma autobiográfica por excelência agrupava noções de finalidade, causalidade e progressão – permitindo ao sujeito organizar retrospectivamente sua trajetória e identificar os passos que o levaram até o presente, numa lógica de progresso e superação –, as “transgressões” mencionadas no artigo apontam para um abalo dessa perspectiva: a de um sujeito unitário e coeso.

1 Pesquisadora, diretora, dramaturga e pós-doutoranda pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

A sociedade do consumo e do espetáculo passa a exigir uma multiplicidade performativa e um trânsito muito mais veloz entre funções, lugares e experiências. Soma-se à mudança de modo de vida a concepção, preconizada pela psicanálise, de um sujeito cindido entre consciente e inconsciente e uma ideia de memória não só falível, mas também fabular. Nesse contexto, explorem as experimentações sobre a linguagem que buscam refletir esse sujeito multifacetado e que, por desconhecer a si mesmo, pode inventar-se através do gesto criador. Autonarrar-se passa a ser também um ato performativo sobre o presente e o si mesmo.

Já os “estigmas”, no título do artigo, se referem a algo que eu tateava ali, ainda sob o calor de trabalhos inaugurais na minha trajetória, como *Festa de separação: um documentário cênico* (2009) e *Conversas com meu pai* (2014), ambos trabalhos autobiográficos que já anunciavam certas delicadezas nesse incerto trânsito entre arte e vida. A maior delas, certamente, é a aproximação com uma zona que muitos vão chamar de “terapêutica”; a outra – sobre a qual não me estenderei aqui – é a natureza ética desses trabalhos ao lidar com documentos, não atores, fatos pessoais e exposição da vida pessoal e alheia.

Gostaria de me dedicar ao ponto específico da suposta, da possível, da suspeita dimensão terapêutica desses trabalhos, aproveitando também a ocasião da escrita deste texto para refletir sobre os rumos que a representação autobiográfica vem tomando na cena contemporânea e partilhar alguns questionamentos sobre minha posição em relação a isso tudo.

Intimidade e extimidade em cena

De forma empírica e intuitiva, em um primeiro momento, iniciei um intenso processo de elaboração autobiográfica que resultou em espetáculos reconhecidos como *Conversas com meu pai* (2014), *Stabat Mater* (2019) e *Camming: 101 noites* (2020). Foram 14 anos elaborando, através da arte, a dimensão traumática de uma família disfuncional, um pai alcoólatra, uma latente relação incestuosa e, ainda, a experiência de um estupro sofrido na adolescência por um desconhecido.

Minha trajetória profissional está ligada ao teatro de grupo em São Paulo, dentro do Grupo XIX de Teatro, mas, em um dado momento, tornou-se urgente me debruçar sobre esses temas pessoais e enveredei para um trabalho mais autoral, fora da companhia. Como costume dizer – meio brincando, meio a sério –, “uma peça autobiográfica é aquela que é impossível não fazer”. Algo da ordem do chamado, com um grande senso de urgência, que se aproxima da sensação de um encosto!

Essa investigação pessoal e estética transformou-se também em uma pesquisa acadêmica, que deu origem, entre o mestrado e o doutorado, a duas obras: *Autoescrituras performativas: do diário à cena* (publicado pela editora Perspectiva em 2017) e *O feminino e a abjeção: ensaios sobre a (ob)cena contemporânea* (publicado pela editora Annablume em 2025). Em ambas, assim como nos processos de criação dos espetáculos que compõem a pesquisa, minha principal interlocução teórica foi, sem dúvida, a psicanálise. Na primeira, mais fortemente Freud e Lacan (que, a meu ver, trazem ao teatro uma perspectiva ímpar para pensar o “real”); na segunda, Julia Kristeva e Melanie Klein, além de inúmeras interlocuções que cruzam arte e psicanálise, como Hal Foster, João A. Frayze-Pereira, Vladimir Safatle e Tania Rivera.

Toda essa exploração de uma autorrepresentação na cena brasileira foi algo bastante pioneiro e me colocou, hoje, como uma referência, tanto nacional quanto internacionalmente, no que se convencionou chamar de “teatros do real”. E, se menciono esse fato, é justamente para tentar problematizar essa posição.

A verticalidade da pesquisa, certamente, e também esse posto de “referência”, consagrado por certo circuito de mídia, crítica, premiação e espaços formativos, têm trazido até mim artistas (e aspirantes) que passam a me procurar para trabalhar um tema ou material autobiográfico em um projeto autoral. São dezenas e dezenas de pessoas, em quase 15 anos, buscando uma interlocução que, cada vez mais, foi revelando seu potencial, e seus perigos, justamente pela zona híbrida entre arte e vida em que se colocavam. O trauma, quase sempre presente, e o teatro como uma mediação possível (uma linguagem) é capaz de dar algum contorno a esse vazio, realizando o salto simbólico que Lacan propunha no encontro com o real traumático. Vi isso acontecer inúmeras vezes e sustentei, como pude, com as ferramentas que fui criando – e sim, todas oriundas da arte e da psicanálise –, um espaço de escuta e perlaboração.

Fui mergulhando cada vez mais nesse espaço processual, profundamente criativo, do trabalho dessas pessoas sobre suas questões mais íntimas. Pessoas, devo dizer, de diversas áreas, já que a perspectiva de um “teatro documental” inclui hoje, com naturalidade, o trabalho com “não atores”. Isso expandiu meu campo de atuação e me colocou em contato com jornalistas, psiquiatras, historiadores, fotógrafos, trabalhadores sexuais, músicos e “interessados em geral”, que eu recebia da mesma forma, buscando com cada um e cada uma um modo de trabalhar suas questões e temas.

Por outro lado, em contraste com esse espaço de intimidade e extrema vulnerabilidade que me era confiado, um outro impulso, da ordem da convicção e da afirmatividade, também movia grande parte desses artistas. A cena contemporânea – e eu diria, a sociedade de modo mais amplo – vem sendo revista, nos últimos anos, a partir da perspectiva das micropolíticas. O lugar

de cada um, cada uma, na estrutura social, sua origem, sua biografia, inclusive sua ancestralidade, passam a legitimar ou não sua posição de enunciação. Dessa forma, a cena atual assiste a um boom de obras autorreferenciais, a maioria delas tematizando aspectos de gênero, raça e diversidade de corpos.

Esse fenômeno político, que de fato vem revolucionando as estruturas do teatro, e não só no que toca à luta legítima por representatividade, encontra na autoperformance, no depoimento pessoal, no testemunho – para usar termos da linguagem dita documental – importantes ferramentas de expressão. Nada de um sujeito “neutro”, quase invariavelmente o branco “desracializado”, pretensamente universal, que detinha a máxima da representação para se autofabular em tudo, todas e todos. Agora, vigilantes e autovigilantes, o “lugar” de fala de cada um não pode mais ser ignorado.

Buscando observar aqui a convergência de fenômenos que possam explicar a explosão de trabalhos autobiográficos na cena contemporânea, gostaria de acrescentar ainda alguns aspectos culturais da performance pública do self na contemporaneidade, a partir do fenômeno das redes sociais. Paula Sibilia, em seu livro *O show do eu: a intimidade como espetáculo* (2016), discute o fenômeno da extimidade e das subjetividades alterdirigidas no contexto atual. Em vez de culpabilizar a tecnologia pelo exibicionismo pessoal que assola as redes, a autora inverte o problema e se pergunta sobre os fatores culturais e sociais que determinaram uma profunda transformação nos modos de subjetivação contemporâneos e que passaram a exigir artefatos tecnológicos capazes de permitir a expressão, em tempo quase real, dessa vertiginosa performance do eu.

Com o declínio das grandes instituições, como a Igreja e a família, a política em descrédito e o espaço público destituído de seu potencial de arena, o sujeito contemporâneo, muito mais do que o moderno, que ainda distinguia as instâncias do público e do privado tentando preservar o segundo do primeiro, transforma os espaços públicos, reais e virtuais, em palcos pessoais: “sets” dos espetáculos diários consagrados a promover o eu.

Reflexo do estágio atual do capitalismo e da sociedade do espetáculo, a expressão de si toma novos contornos, diversos daqueles que fomentaram, ao longo do século 19, a valorização da intimidade. “Cada vez mais privatização individual, embora cada vez menos refúgio na própria interioridade” (Sibilia, 2016, p. 77). É interessante que a autora recupere a tradição dos longos monólogos interiores dos romances do século 19, que insuflaram milhares de jovens a escreverem seus próprios diários, mas que seriam, em seguida, trancados a sete chaves, como tesouros preciosos de uma subjetividade ameaçada pelas convenções e exigências do mundo público.

Essas práticas estavam atreladas ao paradigma subjetivo do *homo psychologicus*; isto é, “um tipo de sujeito que se supunha dotado de vida interior e, por

isso, voltava-se para dentro de si com o objetivo de minuciosamente construir seu eu em torno de um eixo situado nas profundezas daquela interioridade psicológica” (p. 82). Tal processo exigia um debruçar-se intenso e vagaroso sobre si e sobre as intrincadas relações do eu.

A era dos romances, com suas centenas de páginas descrevendo fatos cotidianos aparentemente banais, mas que prescrutavam os mínimos movimentos da interioridade do sujeito, parece algo superado. Em tuítes e stories, no fluxo da “rolagem” de telas, é preciso ser capaz de capturar, em segundos de imagem e em pouquíssimas palavras, a atenção do espectador. Hoje, como diz Sibilia, “nossas narrativas vitais ganharam contornos audiovisuais, inclusive multiplataformas, ou transmidiáticos; e, de modo crescente, também demandam uma interatividade imediata” (p. 80). Essa expressão e interação em tempo real do eu determinam o que a autora chama de subjetividades alterdirigidas.

Nas artes, essa fixação pelo real e pela autenticidade do eu não é menos verdadeira. No entanto, o que poderia ter um potencial crítico e estético enorme – vistas as proporções que tal fenômeno tomou nas vidas de todo cidadão médio com acesso aos meios de comunicação e à internet – se converte facilmente em reprodução ideológica, se não refletirmos sobre as bases a partir das quais esse eu vem se autoenunciando em cena.

Psicanálise implicada

Parafraseando João A. Frayze-Pereira em seu *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise* (2005), quando fala de sua abordagem sobre as artes a partir de uma psicanálise implicada, e não aplicada, costumo dizer que meu encontro com a psicanálise também é dessa natureza. Em meus processos criativos – e naqueles em que atuei como provocadora –, a teoria psicanalítica não vinha para explicar, mas para implicar seus agentes em processos programáticos, performativos e subjetivos, nos quais o sujeito toma conceitos e ideias como atravessamentos, como disparadores de movimentos que devem, para serem efetivos, engajar seus processos psicofísicos e suas performances sociais e culturais.

Implicar e alterar seu corpo e seu meio, dentro e fora da cena, dentro e fora do teatro. Processos esses que eram, efetivamente, atos de linguagem sobre conteúdos traumáticos, movidos pela pressão das marcas que, como diz Suely Rolnik em “Pensamento, corpo e devir” (1993), carregam o gérmen da criação. Através da violência dessas marcas,

rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso

corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. – que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. (p. 242)

A relação com o trauma é crucial na arte contemporânea e encontra na psicanálise conceitos fundamentais, a começar pela noção de “real”, que em nada se confunde com “realidade”. A perspectiva do real, que surge com Freud a partir do trabalho com o negativo e a pulsão de morte – e que será amplamente desenvolvida por pensadores e psicanalistas como Melanie Klein e Lacan – aponta para o “impossível da simbolização”. Se, de um lado, o campo simbólico medeia e assegura nossa capacidade de representar o mundo pela linguagem e pelo imaginário, de outro, existe – ou resiste – o real: essa margem informe que nos lembra, através dos sintomas, dos sonhos, dos estados-limite, da loucura e do desejo, que em toda imagem há uma matéria bruta, da ordem do informe, uma “excrecência terrível, abismo onde nada se vê e diante do qual o homem vacila” (Rivera, 2014, p. 69).

Em seu livro *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*, Tania Rivera parte da psicanálise para pensar o estatuto do real na arte contemporânea e conclui que na vida, e também na arte, esse ponto que a representação não alcança é justamente o que faz “apelo à linguagem e incita seu entrelaçamento com o visível para a produção de imagens que vêm contornar esse ponto cego” (p. 68).

Nesse sentido, análise e arte se encontram, porque em ambas a expressão provém daquilo que a excede (Frayze-Pereira, 2005). A meu ver, o que o analista faz, assim como o artista, é o trabalho impossível – trata-se de um paradoxo – de tentar dar forma ao inominável. Uma expressão possível, nunca conclusiva, da “violência das marcas” em nós.

○ espetáculo: final de análise?

Nesta mais de uma década e meia acompanhando processos autobiográficos, vejo a potência do trabalho com as marcas, a emergência dos temas, dos materiais, os dispositivos de elaboração que lhes conferem plasticidade. Ou seja, vejo experimentos na linguagem, através de cenas, movimentos, imagens e vídeos, tanto quanto vejo mobilidade nos conteúdos pessoais que suscitaram a pesquisa, garantindo, sim, um lugar terapêutico em relação a temas e questões disparadoras. Abusos, violências, lutos, migrações geográficas, transições de gênero – posso afirmar que esses processos criativos atuavam diretamente sobre os processos psíquicos de seus criadores e tinham consequências concretas em suas vidas.

Um trabalho sobre a linguagem, disparado pelo encontro com o real traumático e que dá mobilidade ao vivido, me parecia ser também algo próximo ao que a análise propõe, e comecei a me perguntar mais profundamente qual era a natureza desses processos que eu acompanhava. Sobretudo ao me deparar com situações bastante extremas – obscenas, eu diria – no sentido de que o anteparo da cena se esgarçava completamente, dando lugar a um real emergente, por vezes ameaçador.

Nos últimos anos, comecei a experimentar uma profunda frustração quando esses trabalhos saem do espaço laboratorial, ensaístico dos processos criativos, e convergem seus materiais e enunciados para o modo “espetáculo”. Aquela matéria informe, inflamada, estranha, de repente se adapta às convenções teatrais, a certas expectativas narrativas que, não raro, tocam o drama e suas máximas de superação – ainda que sob a roupagem performativa dos microfones e da metalinguagem – ou buscam os tais “universais” para não correr o risco da acusação de algo narcisista ou, justamente, terapêutico. Amparam-se também nas máximas dos lugares de fala, para garantir esse outro universal que é o “político”, atestando a relevância de seu tema ou assunto sob a perspectiva do pertencimento a um grupo oprimido.

Vejo, não raro, as contradições, os fracassos, as dúvidas, as angústias da vida se retraindo diante de uma cena que se pretende coesa, lúcida, irrepreensível, afirmativa, para poder fazer justiça à legitimidade de seus temas.

Interrogo-me sobre essa frustração na passagem do processo ao espetáculo e busco, mais uma vez, a psicanálise como interlocutora. Aprendo que o trabalho sobre o real não é da ordem do fechamento, da conclusão, do acabamento. Não é da ordem de uma suposta autoridade no saber de si, mas, ao contrário, da sustentação da angústia de não ser possível saber de si completamente. O final de análise seria assim, segundo Lacan, algo da ordem dessa abertura para o não saber.

Ao me deparar com certas formas de fechamento do discurso na forma espetáculo, penso que o “não saber” que emerge do trauma – e que seria o motor de pura transformação, porque potencialmente pode colapsar o simbólico, exigindo um salto de criação desconhecido para todos – corre o risco de se converter em posição de autoridade: sobre si e sobre os outros de si que o discurso enuncia nesses tempos de polaridades.

Legitimado pela sua dor, o eu estreia seu espetáculo de sexta a domingo. Ele diz verdades, ele é coerente, irrepreensível; afinal, “sua dor”... O público, hiperconsciente, hipervigilante, também sabe o seu “lugar”; afinal, a dor dela, dele, delu.

Em algum momento, para defender o que aparecia como uma acusação de “terapêutico” dirigida a trabalhos autobiográficos, reivindiquei a ideia de “final de análise” como uma resposta possível. Afinal, não recuso a

possibilidade de que o trabalho sobre conteúdos pessoais tenha essa dimensão curativa, mas somente se entendermos cura sob a ótica de uma trans-forma-ação que pressupõe uma abertura radical através da e na linguagem. Essa abertura na forma renova a arte tanto quanto a vida.

Mas, a meu ver, os espetáculos cada vez mais refletem um fechamento do saber – de si, do outro –, revelando, na forma e no discurso, algo como um imperativo da transparência. Algo bem distante do que o autor Édouard Glissant defendeu, já nos anos 1980, como a sustentação de uma ética da opacidade, através da defesa da “subsistência em uma singularidade não redutível” (2008, p. 53).

Qualquer semelhança com as expressões individuais e com os debates, ou a impossibilidade deles, nas redes sociais não é mera coincidência.

Sigo extremamente interessada nos profundos processos das pessoas na lida com o trauma. Sigo fascinada pelos meios complexos e contraditórios através dos quais cada um se torna quem se é. Sigo crendo que a arte é, em si, uma das mais potentes ferramentas de trânsito entre o real e o simbólico, capaz de sustentar essa indiscernibilidade perigosa, sem se perder completamente no desfazimento da linguagem e do sujeito, como acontece na experiência da loucura.

Resta saber o quanto o teatro, ao se ideologizar tão intensamente no jogo de forças sobre as representações dos sujeitos, ainda resiste como espaço de transgressão e renovação da linguagem e dos modos de ser.

Talvez por isso eu tenha pensado tanto na clínica. Quem sabe inverter os termos, trazendo para o processo analítico as ferramentas que esses anos no teatro me deram – entendendo que a análise é um processo po-ético de (des)construção de si, e que, neste momento histórico, para uma desejável abertura da experiência em direção aos seus impossíveis, seja melhor evitar o “espetáculo”.

Teatro, un (auto)análisis

Resumen: A partir de una trayectoria artística marcada por la investigación en torno a la autorrepresentación y el uso del documento en la escena contemporánea, la autora propone una reflexión sobre los cruces entre el arte y el psicoanálisis y la elaboración del trauma a través de procesos creativos. Si, por un lado, el lenguaje artístico se muestra un territorio fértil para el entrelazamiento de la experiencia personal y la creación poética, rozando el límite entre el arte y la vida –tan querido por el arte contemporáneo–, por otro, la inflación de las poéticas del yo, basadas en un régimen de extimidad y en un cierto imperativo de transparencia de las identidades, exige un esfuerzo de revisión crítica ante un agotamiento no solo formal, sino también subjetivo.

Palabras clave: autobiografía, teatro documental, trauma, real

Theater, a (self)analysis

Abstract: Based on an artistic career marked by research into self-representation and the use of documents in the contemporary scene, the author proposes a reflection on the intersections between art and psychoanalysis and the elaboration of trauma through creative processes. If, on the one hand, artistic language proves to be a fertile territory for the intertwining of personal experience and poetic creation, touching on the boundary between art and life – so dear to contemporary art – on the other hand, the inflation of the poetics of the self, based on a regime of extimacy and a certain imperative of transparency of identities, requires an effort of critical revision in the face of an exhaustion that is not only formal but also subjective.

Keywords: autobiography, documentary theater, trauma, real

Théâtre, une (auto)analyse

Résumé : À partir d'un parcours artistique marqué par la recherche autour de l'autoreprésentation et de l'utilisation du document dans la scène contemporaine, l'autrice propose une réflexion sur les croisements entre l'art et la psychanalyse et l'élaboration du traumatisme à travers des processus créatifs. Si, d'une part, le langage artistique s'avère être un terrain fertile pour l'entrelacement de l'expérience personnelle et de la création poétique, effleurant la frontière entre l'art et la vie – si chère à l'art contemporain –, d'autre part, l'inflation des poétiques du moi, basées sur un régime d'extimité et un certain impératif de transparence des identités, exige un effort de révision critique face à un épuisement non seulement formel, mais aussi subjectif.

Mots-clés : autobiographie, théâtre documentaire, traumatisme, réel

Referências

- Delory-Momberger, C. (2009). Filiações e rupturas do modelo autobiográfico na pós-modernidade. In H. Galle, A. C. Olmos, A. Kanzepolsky & L. Z. Izarra (Orgs.), *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia* (pp. 95-109). Annablume; Fapesp; FFLCH-USP.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). A flutuação do olhar: artes plásticas e psicanálise implicada. In *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise* (pp. 55-78). Ateliê Editorial.
- Glissant, E. (2008). Pela opacidade (H. T. Groke & K. P. Costa, Trans.). *Revista Criação & Crítica*, 1, 53-55. <https://tinyurl.com/cfueafev>
- Leite, J. (2013). Transgressões e estigmas nos modelos de representação autobiográfica. *Sala Preta*, 13(2), 86-92. <https://doi.org/pwhf>
- Leite, J. (2017). *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. Perspectiva.
- Leite, J. (2025). *O feminino e a abjeção: ensaios sobre a (ob)cena contemporânea*. Annablume.
- Rivera, T. (2014). *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. Cosac Naify.

- Rolnik, S. (1993). Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, 1(2), 241-251.
- Sibilia, P. (2016). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Contraponto.

Recebido em 8/7/2025, aceito em 15/7/2025

Janaina Leite

janaina.leite19@gmail.com

DOI: 10.69904/0486-641X.v59n3.21