



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

LUCAS NASCIMENTO SANTOS

**Do Espelho Para o Meu Não Passado:
A Videoperformance e a Autoficção na Construção de Um Eu Atuante**

**BRASÍLIA
2024**

LUCAS NASCIMENTO SANTOS

**Do Espelho Para o Meu Não Passado:
A Videoperformance e a Autoficção na Construção de Um Eu Atuante**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Artes da Universidade de Brasília para
a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. José Jackson Silva.

BRASÍLIA

2024

LUCAS NASCIMENTO SANTOS

Do Espelho Para o Meu Não Passado:

A Videoperformance e a Autoficção na Construção de Um Eu Atuante

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas, Instituto de Artes, da Universidade
de Brasília para a obtenção do título de
Bacharel em Artes Cênicas.

Aprovado em:

Banca Avaliadora:

Prof. Dr. José Jackson Silva (Orientador)

Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Prof. Dra. Julia Guimarães Mendes (Membra Interna)

Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Prof. Me. Elise Hirako Dias (Membra Externa)

Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Em memória de Wesley Durães de Aguiar.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, que me concedeu a dádiva da vida, a saúde e a força para superar os desafios e concluir esta etapa importante da minha vida.

À minha família, em particular à minha mãe, o meu porto seguro, sempre me incentivando e acreditando em mim, mesmo quando eu duvidava de mim mesmo. Seu apoio incondicional foi fundamental para que eu pudesse sonhar mais alto.

Ao Professor Dr. José Jackson Silva por sua orientação marcada por uma profunda sabedoria, o qual foi a âncora que sustentou e direcionou esta etapa da minha jornada acadêmica. A profundidade de seu conhecimento não apenas moldou o desenvolvimento desta monografia, mas também enriqueceu minha trajetória pessoal e intelectual de maneira inestimável.

À Banca Examinadora por investir seu valioso tempo na avaliação deste trabalho. A amplitude de seus conhecimentos e a magnitude de suas experiências foram fundamentais para a expansão do meu aprendizado dentro e fora da universidade.

Aos amigos e colegas que tive o prazer de encontrar em minha jornada. Cada interação fortaleceu esses laços, proporcionando apoio nos desafios e celebrações nas vitórias da vida. Agradeço a todos por enriquecerem minha experiência.

Por último, mas não menos importante, quero expressar minha sincera gratidão à Universidade de Brasília, por me oferecer uma educação de alta qualidade e um caminho para um futuro cheio de possibilidades. Cada oportunidade e desafio que encontrei não foram apenas eventos isolados, mas sim agentes que me moldaram e me capacitaram para o que ainda está por vir.

RESUMO

A pesquisa propõe descrever, mapear e registrar a construção do personagem "Eu" por meio da videoperformance e da autoficção, no contexto do ensino remoto imposto pelo isolamento social durante a pandemia de COVID-19. Nesse cenário, esta monografia examina as atividades e os resultados da disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC), oferecida em 2021 no Curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, ministrada por Elise Hirako.

Palavras-chave: videoperformance; autoficção; interpretação.

ABSTRACT

The research aims to describe, map, and document the construction of the "I" character through videoperformance and autofiction, within the context of remote learning imposed by social isolation during the COVID-19 pandemic. In this setting, the thesis examines the activities and outcomes of the Experimental Techniques in Performing Arts (TEAC) course, offered in 2021 in the Performing Arts program at the University of Brasília, taught by Elise Hirako.

Keywords: videoperformance; autofiction; interpretation.

Sumário

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2. O QUE É VIDEOPERFORMANCE? | 10 |
| 2.1 O Que difere a performance da videoperformance? | 10 |
| 3. O QUE É AUTOFICÇÃO? | 16 |
| 4. APRENDENDO EM ISOLAMENTO..... | 20 |
| 5. DO ESPELHO PARA O MUNDO | 24 |
| 5.1 Roteiro Escrito | 24 |
| 5.1.1 Estrutura do Vídeo | 25 |
| 5.2 Discussão | 26 |
| 6. DE VOLTA PARA O MEU NÃO PASSADO..... | 29 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 33 |
| REFERÊNCIAS..... | 35 |

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa contextualizar historicamente a videoperformance e a autoficção, com o intuito de proporcionar uma melhor compreensão do objetivo central: a fusão desses dois elementos em um único corpo artístico, preservando as especificidades de cada linguagem sem realizar comparações diretas entre elas.

O capítulo inicial é dedicado a videoperformance, destacando as contribuições significativas de diversos autores para o desenvolvimento e a compreensão desse conceito, tanto nos aspectos técnicos quanto nos contextos históricos e contemporâneos. Entre os principais autores, destacam-se Natalia Schul, Louise Poissant, Christine Mello, Elise Hirako, Silvio de Gracia, Willoughby Sharp, Luciano Vinhosa, Jocteel Jonatas e Juliana Ferreira Torres. As pesquisas e análises desses estudiosos oferecem um arcabouço teórico essencial para a discussão apresentada neste estudo, permitindo uma compreensão mais abrangente da videoperformance.

O segundo capítulo explora a autoficção, um conceito que mescla elementos autobiográficos e ficcionais, diluindo as fronteiras entre realidade e ficção. Apesar das críticas direcionadas ao gênero autobiográfico, a autoficção tem ganhado destaque no Brasil desde os anos 2000, influenciando inúmeros autores e adaptando-se às mídias digitais. A discussão será desenvolvida com base nas referências e perspectivas de Serge Doubrovsky, Anna Faedrich, Ilana Goldfeld, Luciana Hidalgo, Andréa Stelzer e Liliane Leroux.

O terceiro capítulo descreve a disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC), cursada no semestre de 2020/2, em meio à pandemia. As aulas foram ministradas de forma remota, sob a orientação de Elise Hirako e a supervisão da professora Soraia Maria Silva. Ao longo do semestre, foram trabalhados quatro eixos temáticos: produção audiovisual, técnicas básicas e edição de vídeos, transformação de imagens em narrativas, e o papel da solidão como território criativo.

No quarto capítulo, é apresentada a descrição do vídeo *Do Espelho Para O Mundo*, produzido por mim como material experimental. Esta videoperformance combina elementos da literatura autoficcional, explorando a jornada introspectiva do personagem Eu, que

reflete sobre sua identidade e sua relação com o passado através de metáforas visuais e simbólicas. O objetivo é integrar essas experiências iniciais ao desenvolvimento de um segundo vídeo.

No quinto e último capítulo, a análise concentra-se na criação do segundo vídeo, intitulado *De Volta Para o Meu Não Passado*, destacando a apresentação de um Eu performático cuja atuação improvisada resultou em uma experiência visual dinâmica. Ao contrário de um roteiro pré-definido, a estruturação e a organização do vídeo ocorreram após as gravações e edições. Nesta obra, a autoficção é explorada por meio de um enredo que mistura realidade e ficção, utilizando-se de elementos visuais, sem recorrer à narração ou ao texto literário. O vídeo evoca uma nostalgia distorcida, contribuindo para uma obra que, além de proporcionar escapismo da realidade da quarentena, convida o público a refletir sobre a natureza do tempo.

2. O QUE É VIDEOPERFORMANCE?

O vídeo se distingue por sua identidade incerta e mutável, podendo até mesmo não ter uma identidade definida. A etimologia da palavra vídeo, derivada do latim *videre* (que significa eu vejo), ilustra bem essa característica. Apesar de sua ambiguidade, o vídeo, entendido como o ato de ver, é fundamental, pois ocupa o cerne de todas as formas de representação visual, sendo o verbo central das artes visuais (Schul, 2019).

Desde 1996, Louise Poissant, diretora do projeto eletrônico Dicionário de Artes Midiáticas, em colaboração com o Groupe de Recherches en Arts Médiatiques (GRAM) do Departamento de Artes Plásticas da Universidade de Québec em Montreal, tem desenvolvido um vocabulário comum para termos que descrevem processos criativos nas novas mídias. O projeto abrange seis áreas de conhecimento, incluindo o vídeo. Em 2001, a revista científica Leonardo publicou cerca de trinta termos relacionados ao meio videográfico, como videocriação, videoensaio, videodocumentário, vídeo independente, videointervenção, videoclipe, videodança, videoinstalação, videocarta, videopoesia, videoescultura e videoteatro, entre outros (Mello, 2007 apud Poissant, 2001)

O objetivo desta pesquisa é refletir sobre a conceituação a partir do vídeo do termo Videografia, pois entendemos que este termo engloba as propostas da pesquisa e se integra ao universo do audiovisual. É importante notar que todo produto audiovisual incorpora o vídeo em sua estrutura, mas nem todo vídeo é destinado a ser um produto audiovisual, Isso ocorre porque o vídeo pode variar em seu propósito. Além disso, a produção de vídeo está incluída na comunicação audiovisual (Hirako, 2022). Considerando os termos do campo videográfico, a pesquisa neste capítulo inicial concentra-se especificamente na videoperformance.

2.1 O Que difere a performance da videoperformance?

Segundo Silvio de Gracia (2008), a diferença fundamental entre elas está na forma como cada uma é estruturada, considerando a relação do vídeo com a ação em si. Na performance, o vídeo atua como um componente adicional, que pode ser substituído; já na videoperformance, o vídeo é o elemento central que origina um novo sistema com propriedades autopoieticas.

Para Willoughby Sharp a videoperformance é uma modalidade de performance na qual o vídeo é essencial e indissociável da própria apresentação – do ponto de vista do espectador –, de modo que a obra não pode ser compreendida sem esse componente (Gracia, 2008 apud Sharp, 1980).

Já conforme Natalia Schul (2019, pág. 10), "a videoperformance é uma prática artística própria de ações orquestradas e pensadas para ou com a câmera." Enquanto a performance ao vivo permite ao público experienciar a ação em tempo real, a videoperformance é transmitida através da imagem. Esse processo de mediação não só influencia a percepção do espectador, como também oferece ao artista a possibilidade de controlar e ajustar o que é exibido e a sua própria imagem.(Schul, 2019).

Considerando o exposto, podemos afirmar que, ao integrar o vídeo como componente essencial e não meramente um registro, a videoperformance redefine a relação entre o artista e o espectador, criando uma obra que só pode ser plenamente compreendida por meio da mediação audiovisual. Essa dinâmica não apenas altera a forma como a ação é experimentada, mas também amplia as possibilidades criativas e interpretativas do ato performático.

Durante a década de 1960, surgiu nos Estados Unidos e na Europa um grupo de artistas que se deparou com desafios decorrentes do esgotamento da era da pintura clássica e da percepção crescente de que a arte estava se desvinculando do mundo. Esses artistas adotaram um estilo inovador de pintura viva que, com suas transformações subsequentes, deu origem ao que hoje denominamos performance.

Similarmente, na década de 1970, quando os primeiros dispositivos domésticos começaram a surgir, uma variedade de artistas passou a utilizar as câmeras de 16mm e super-8, e posteriormente a videografia para registrar suas performances. Um exemplo notável é a obra *16 happenings em 6 partes*, de Allan Kaprow, apresentada pela primeira vez em 1959 na Galeria Reuben, em Nova York. Essa obra foi repetidamente reapresentada, seguindo critérios estabelecidos pelo artista, sendo frequentemente filmada, gravada em vídeo e fotografada para ser preservada para futuras gerações (Vinhosa, 2020).

A partir do surgimento dos primeiros equipamentos, os artistas pioneiros começaram a utilizar esses dispositivos como ferramentas ativas na construção e estruturação conceitual da performance, conferindo maior autonomia à imagem final (Vinhosa, 2020). Exemplos dessa vanguarda artística incluem Bruce Nauman, Letícia Parente e Joan Jonas, uma das pioneiras na arte visual, especialmente em vídeo e performance multimídia.

Joan Jonas nasceu em Nova Iorque em 1936 e além de seu pioneirismo na arte visual, também explorou meios como cinema, desenho e gravura. Sua obra abrange ainda a arte conceitual, o teatro e outras formas de expressão. Surgindo no cenário artístico de Nova Iorque na década de 1960, Joan iniciou sua carreira como escultora, mas logo fez a transição para o que se tornaria a Videoperformance, forma de arte que ajudaria a consolidar.

Aluna da renomada coreógrafa Trisha Brown, Joan colaborou com importantes figuras do mundo da dança, como Yvonne Rainer e Steve Paxton. Nesse período, suas criações foram profundamente influenciadas pelas obras de John Cage e Claes Oldenburg, assim como por estruturas não lineares, que marcaram o seu estilo único. Joan Jonas começou sua trajetória como escultora e já na década de 1960 fez a transição para o que se tornaria a Videoperformance (Schul, 2019).

À medida que o tempo avançou, aprimoramentos nos dispositivos tornaram-se inevitáveis, levando a produções modernas onde projeções visuais e vídeos são frequentemente incorporados à atuação. Esses recursos oferecem efeitos visuais impressionantes e acrescentam profundidade às narrativas, tornando-as mais complexas. Além disso, algumas produções contemporâneas utilizam tecnologias interativas, como a realidade aumentada, para intensificar a participação do público na experiência teatral, resultando em um teatro mais participativo. Essa combinação de técnica, tecnologia e expressão artística ressalta a contínua evolução do teatro ao longo dos anos (Salles, 2023).

Na década de 1970, em meio ao regime ditatorial que impunha censura em diversas esferas – política, social e cultural –, o Brasil testemunhou o surgimento do vídeo como forma de expressão artística. Apesar do ambiente de repressão, novas perspectivas artísticas começaram a se desenvolver. A habilidade dos artistas para documentar suas performances em espaços fechados, aliada ao fato de não precisarem de laboratórios de

revelação ou sonorização, que eram pontos de controle da produção, possibilitou o surgimento das primeiras videoperformances (Schul, 2019).

Nos primeiros anos de performances intensas, o corpo e o vídeo emergem como dispositivos políticos, atuando como plataformas de comunicação que retratam corpos e identidades influenciados pelo regime autoritário da ditadura. Por meio dessas manifestações artísticas, ideias e opiniões ganham expressão, e o corpo se transforma em um espaço para experiências estéticas coletivas.

Os trabalhos iniciais desse período revelam uma forte resistência e uma crescente consciência política. Posteriormente, a geração que sucede essa fase, ainda marcada pelo ressentimento do período ditatorial, busca novas formas de engajamento com o meio videográfico, explorando questões políticas e estéticas (Schul, 2019).

No panorama da videoperformance no Brasil, diversos artistas deixaram suas marcas, como Anna Bella Geifer, Sonia Andrade e Anna Maria Maiolino. Entretanto, é essencial destacar e prestar tributo ao trabalho videográfico de Zózimo Bulbul, especialmente seu curta-metragem *A Alma no Olho* (1973):

O filme de Zózimo Bulbul é um marco para o cinema negro brasileiro, o primeiro a ser produzido, dirigido e protagonizado por um negro, que trata das questões raciais dessa parte da população brasileira sem o intermédio de personagens brancos.” (Torres, 2023, p.300).

Embora não tenha sido concebido originalmente como uma videoperformance, é inegável que o curta-metragem de Zózimo incorpora muitos elementos desse gênero. A obra de Bulbul, sem dúvida, foi moldada pelo movimento cultural em curso no Brasil naquele momento, bem como pelo Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento, e também pelo Cinema Novo e pela televisão, onde o artista atuou em telenovelas de um importante canal (Torres, 2023).

Para além de simplesmente ter uma câmera e um corpo, é essencial investir em habilidades técnicas e manter um sistema bem estruturado. Em outras palavras, antes de se aventurar na criação de uma videoperformance, é fundamental estabelecer um ritmo de trabalho que otimize a velocidade e a eficiência do processo.

A realização de uma produção exige a implementação de uma série de técnicas e a utilização de softwares específicos, que devem estar devidamente instalados em dispositivos de processamento de dados para a execução de atividades de edição e montagem. Essa observação ressalta a estreita ligação fundamental entre a perícia técnica e o equipamento utilizado, evidenciando que os vídeos, que podem ser processados de maneira analógica ou digital, são usados para capturar, armazenar, transmitir e exibir sequências de imagens em movimento (Hirako, 2022).

Conforme destaca Luciano Vinhosa (2020), com o avanço dos softwares de edição e a disseminação das tecnologias digitais, surgiram novas possibilidades de criação e, atualmente, é possível produzir performances inteiramente concebidas em ambientes digitais para serem projetadas em espaços físicos,

Nesse contexto, o corpo em performance é complementado por efeitos de edição que desvinculam a performance de qualquer documentação, resultando na imagem de um corpo fragmentado, que é em si uma performance tecnológica impondo sua presença, exclusivamente, como imagem no espaço físico do espectador. Segundo Vinhosa (2020), esse fenômeno pode ser interpretado como uma ficção ou um ambiente de imersão autônomo, onde o espaço e o tempo estão subordinados à lógica da imagem, que, por sua vez, submete o corpo a uma experiência sensorial única.

A década de 1990 foi fundamental para compreender a origem da atual cena performática, que foi profundamente influenciada e transformada pelas referências da tecnocultura global. Nesse período, a obsolescência do corpo humano parece se manifestar em toda a sua extensão, resultando em uma série de obras que buscam soluções ou alternativas por meio da experimentação com recursos tecnológicos. Conforme Silvio de Gracia (2008, p. 49), "a performance tecnologizada não será mais do que uma tentativa de fazer eco às transformações geradas pela nova cultura visual, operando uma reconversão da prática a partir da dinâmica da apropriação de seus meios e suas estratégias".

Atualmente, o domínio videográfico se encontra na intersecção entre sua expansão na cultura digital e seu caráter intrínseco como meio que agrega múltiplas formas de representação. Esse campo pode ser visto como um cenário criativo onde se manifesta expressões de natureza contemplativa, participativa e interativa, funcionando como um

vocabulário interdisciplinar apto a coexistir em uma variedade de ambientes sensoriais que pela primeira vez, ele registra o tempo no espaço, opera em tempo real e une imagens e sons em movimento, configurando-se como uma notação audiovisual vibrante e ativa que estimula diálogos variados no contexto das práticas significativas (Mello, 2007).

O cenário videográfico contemporâneo, marcado por sua natureza descentralizada, é definido pelas interações fluidas entre suas redes de conexões e fronteiras. Sob essa perspectiva, o vídeo deixa de ser visto como uma entidade isolada, passando a ser compreendido dentro do conjunto de relações que estabelece contribuindo com diversas formas de interação nas iniciativas artísticas, integrando vários elementos sensíveis sem, necessariamente, questionar a imagem eletrônica e suas características específicas (Mello, 2007).

3. O QUE É AUTOFICÇÃO?

A origem da autoficção remonta às vanguardas modernistas e pós-modernistas, que questionavam as noções tradicionais de verdade, autor e narrativa. Entretanto, o termo autoficção foi popularizado pelo escritor francês Serge Doubrovsky em 1977, com a publicação de seu romance *Fils*. Essa obra desencadeou um intenso debate nos estudos de Philippe Lejeune sobre a autobiografia, tema abordado em seu livro *Le Pacte Autobiographique* (1975). Doubrovsky utilizou o termo autoficção para descrever uma obra que mesclava as verdades de sua vida com a liberdade da ficção, criando uma narrativa onde o autor, narrador e protagonista se fundem em uma única entidade (Faedrich, 2022). A descrição na contracapa do livro afirma:

Autobiografia? Não, é um privilégio reservado às pessoas importantes do mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por haver confiado a linguagem de uma aventura à uma aventura da linguagem, além da sabedoria e além da sintaxe do romance, tradicional ou novo. (Faedrich, 2022, *Apud* Doubrovski, 1977).

Em *Teorias da Autoficção* (2022), Anna Faedrich destaca que a combinação de elementos reais e ficcionais não é exclusiva da autoficção, sendo também encontrada em outras narrativas, como os romances históricos. No entanto, o que diferencia a autoficção de outras formas narrativas, especialmente da autobiografia, é a maneira como essa combinação é apresentada.

Na autoficção, há um esforço consciente para aglutinar as fronteiras entre o real e a ficção, com a intenção de confundir o leitor e gerar uma interpretação dual da obra. Isso resulta na criação de um novo protocolo de leitura, estabelecido pelo processo de ficcionalização do eu.

Assim, a autoficção pode ser compreendida como uma prática literária que combina aspectos autobiográficos do autor com elementos ficcionais (sujeito autoral + eu ficcional). Essa abordagem abre um leque de possibilidades para a combinação de realidade e imaginação, permitindo que os escritores explorem suas próprias experiências, memórias e identidades de forma que transcende a mera autobiografia, adicionando camadas de interpretação, invenção e reconstrução. A fusão dessas características torna a autoficção

um gênero literário híbrido, desafiando as convenções tradicionais de classificação dos gêneros literários (Carvalho, 2016).

O conceito de autoficção, estabelecido por Doubrovsky em *Fils* (1977), é amplamente reconhecido, embora poucos saibam que a expressão já aparecia na versão inicial de *Le Monstre*. Esses escritos, que precedem *Fils*, foram produzidos entre 1970 e 1977, totalizando cerca de três mil páginas. Isso evidencia que Doubrovsky já refletia criticamente sobre a autobiografia, bem como sobre as pesquisas realizadas pelo teórico contemporâneo Lejeune (Faedrich, 2022).

Nos anos subsequentes, o conceito proposto por Doubrovsky passou a ser alvo de críticas constantes. As divergências surgiram, em grande parte, devido aos diferentes critérios utilizados para definir o que torna um texto literário. Em retrospectiva, o debate sobre a relação entre autobiografia e autoficção revela-se, essencialmente, uma disputa política (Faedrich, 2022).

No cenário atual, a popularidade da autoficção reflete uma mudança cultural que valoriza cada vez mais a autenticidade e a transparência. Em uma era dominada pelas mídias sociais e pela constante exposição pública, em que as vidas são frequentemente narradas e performadas, a autoficção se apresenta como uma forma literária que ressoa com a experiência da modernidade. Ela possibilita uma exploração honesta e complexa da vida humana, reconhecendo que nossas histórias pessoais são sempre, de certa forma, narrativas construídas.

Segundo Faedrich (2022), o termo autoficção começou a se popularizar no Brasil a partir dos anos 2000. A divergência existente na teoria literária francesa sobre o conceito influenciou significativamente a maneira como a autoficção brasileira foi recebida e produzida. No entanto, é crucial tratar esse fenômeno com cautela, a fim de evitar o uso imprudente de um conceito originalmente francês na literatura brasileira. Observa-se, em alguns escritores, uma certa discricção no emprego desse neologismo, o que é particularmente relevante em um país periférico e colonizado, cuja trajetória cultural inclui momentos de replicação, por vezes exagerada e caricata, de padrões culturais estrangeiros (Hidalgo, 2013).

Embora a autoficção ainda esteja cercada de incerteza teórica, emerge um paradoxo e uma nova questão crucial: por que a autoficção, um termo recentemente importado, tem sido tão bem recebida pelos escritores brasileiros, mesmo quando, na França, seu país de origem, ainda não se alcançou um consenso teórico?

Luciana Hidalgo (2013) sugere que a atração dos autores, inclusive os brasileiros, reside na ausência de fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional, que parece atrair cada vez mais autores nas diversas literaturas, aí incluída a brasileira. Com base na observação de Hidalgo, podemos inferir que o principal motivo para a aceitação da autoficção é a liberdade literária que ela proporciona, permitindo uma criação sem barreiras. Essa liberdade não apenas abre portas para uma expressão artística sem restrições, mas também expande as possibilidades criativas.

No Brasil, escritores como Silviano Santiago, Tatiana Salem Levy e Gustavo Bernardo, que empregaram o neologismo em suas obras, demonstram um profundo entendimento da teoria literária. Além de atuarem como autores, Silviano e Gustavo exercem também as funções de professores de literatura e ensaístas, enquanto Tatiana é doutora em literatura. Eles compartilham essa característica com Serge Doubrovsky, que analisa sua própria obra sob a perspectiva de um teórico e, muito provavelmente, seu conhecimento teórico permeia sua escrita (Hidalgo, 2013).

Independentemente da localidade, as narrativas autoficcionais vêm inovando ao mesclar realidade e ficção, presente e passado. Tal inovação ocorre por meio da intermedialidade, um fenômeno que envolve a hibridização das novas mídias digitais nas artes (Stelzer, 2016).

Em um contexto similar, Liliane Leroux discute a importância da tecnologia de imagem, que está se tornando cada vez mais acessível. As produções contemporâneas estão comprometidas não apenas em dar voz, mas também em conceder autoria e autonomia às classes mais vulneráveis. Isso possibilita que essas classes assumam o papel de narradoras por meio da produção audiovisual.

Na condição de estudante de baixa renda que utiliza a arte como meio de expressão, identifico-me profundamente com esse aspecto destacado por Leroux, que ecoa

profundamente em mim. Vejo nesse avanço uma oportunidade para que pessoas como eu tenham suas vozes amplificadas e suas histórias compartilhadas.

Leroux também relaciona a ideia de autoria e autonomia à necessidade de autoconstrução através da expressão. A existência social envolve ser visto e ouvido, e a construção da identidade pessoal está intrinsecamente associada à construção do mundo ao redor. Assim, a acessibilidade às tecnologias de imagem e às novas formas de mídia digital permite que as pessoas não apenas se expressem, mas também construam e definam seu mundo de maneira singular.

A compreensão de si mesmo, o entendimento pessoal, a reconstrução do eu, o compartilhamento do sofrimento, o processamento do trauma, a reorganização do tumulto interno, o banimento dos espectros, a anotação da necessidade da condição pessoal e a vivência da análise são elementos que desencadeiam as escritas do eu (Faedrich, 2022).

Ao escrever sobre mim mesmo sob uma perspectiva fictícia, sou capaz de me distanciar o suficiente para analisar minhas ações e reações de forma mais objetiva. Posso me perguntar: Por que meu personagem agiu dessa maneira? ou Como meu personagem se sentiu nessa situação? Essas indagações me conduzem a uma reflexão profunda sobre minhas próprias motivações, emoções e interpretações.

A autoficção também me proporciona a oportunidade de experimentar diferentes versões de mim mesmo. Posso explorar como seria se tivesse seguido um caminho diferente na vida ou como reagiria em uma situação que nunca enfrentei. Esse processo me auxilia a compreender melhor o meu Eu. Em última análise, a autoficção é mais do que uma forma literária; é uma jornada de autoconhecimento. Ela funciona como um espelho que reflete quem sou e quem poderia ter sido no passado.

4. APRENDENDO EM ISOLAMENTO

No coração da noite, quando o silêncio se tornava uma presença constante, a disciplina de Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC) emergia como um farol de criatividade. Foi, curiosamente, a minha paixão pela arte performática que me conduziu a esse caminho. Um amigo próximo, conhecedor do meu entusiasmo e dedicação à performance, sugeriu que eu me inscrevesse na disciplina, acreditando que seria a oportunidade ideal para expressar minha criatividade e explorar novas fronteiras artísticas. Inspirado por seu conselho, decidi me inscrever, dando início, assim, à minha jornada.

Desenvolvida durante o semestre 2020/2, em um período em que a pandemia da COVID-19 assombrava o mundo todo, essa experiência acadêmica foi desenvolvida de forma remota, atendendo à necessidade da quarentena total imposta pela crise sanitária global.

Sob a supervisão da professora Soraia Maria Silva e com as aulas ministradas pela mestrandia Elise Hirako, duas figuras proeminentes no cenário das artes, fui convidado, como aluno, a mergulhar nos conceitos fundamentais do audiovisual. Elise, com sua vasta experiência, ensinou-nos a tecer narrativas e a vestir a solidão com uma interpretação autêntica diante de uma câmera. Sob sua orientação, exploramos diferentes planos, movimentos de câmera e ângulos, para criar videoperformances que refletiam a quarentena como uma fonte de inspiração e expressão artística.

Pelo período de dezesseis semanas, a disciplina foi ministrada em encontros síncronos que ocorriam a cada quinze dias, totalizando cerca de oito aulas na plataforma TEAMS. O conteúdo programático foi organizado em quatro eixos temáticos, através dos quais, com o exercício da autonomia e da autogestão, tive a oportunidade de explorar cada fase do processo de produção audiovisual. Essa experiência imersiva foi essencial para minha preparação, considerando a crescente influência dos vídeos nas redes sociais e na pesquisa contemporânea. Os eixos foram desenvolvidos seguindo a metodologia cartográfica, proporcionando um aprendizado que se construiu de maneira processual e cumulativa.

O primeiro eixo, Entendendo a Produção Audiovisual, tinha como objetivo estabelecer uma interface entre o audiovisual e a performance, conforme proposto por Hirako (2021, p. 41). Nesse eixo, o estudo dos conceitos introdutórios de produção e audiovisual foi fundamental para a minha compreensão inicial. Em particular, o enfoque na situação de solidão possibilitou uma exploração profunda das emoções humanas, elemento essencial para qualquer ator.

Esse módulo, desenvolvido entre 02/02/2021 e 23/02/2021, serviu como base para a minha jornada criativa, permitindo-me entender como as histórias são contadas através da câmera. Além disso, houve um desenvolvimento significativo na organização das etapas de produção com a criação e preenchimento de uma ficha detalhada da videoperformance servindo como guia para o processo de produção.

Esse processo foi estruturado nas seguintes etapas: pesquisa, onde foram explorados temas e conceitos relevantes; orçamento, que envolvia a estimativa de custos e a alocação de recursos; materiais, que listou todos os equipamentos e ferramentas necessários; e roteiro, que delineou a narrativa visual e a sequência das cenas. Essa abordagem estruturada foi fundamental para a execução eficiente e bem-sucedida do projeto.

O segundo eixo, intitulado Técnicas Básicas Audiovisuais, abordou a estética através de uma exposição de artistas que operam na interseção entre arte e tecnologia, conforme descrito por Hirako (2021, p. 41). Dominar as técnicas básicas do audiovisual, assim como os tutoriais de programas de edição, foi fundamental para o aprimoramento da minha capacidade de expressar visões artísticas.

Durante o período de 02/03/2021 a 23/03/2021, o estudo da captação de imagem e da notação de movimento, incorporado à metodologia cartográfica, foi essencial para me auxiliar no desenvolvimento de habilidades criativas e precisas na composição e produção de ações, competências valiosas para o trabalho de atuação.

Por outro lado, a entrega da primeira experimentação e a apresentação da metodologia de notação de movimento representaram um ponto significativo nesse

processo de aprendizado, consolidando o meu desenvolvimento técnico e estético dentro da produção audiovisual.

O terceiro eixo, intitulado Da Imagem Para o Texto, buscou expandir as capacidades de autonomia e autogestão, permitindo uma compreensão mais profunda de todas as etapas de uma produção audiovisual, conforme destaca Hirako (2021, p. 42). Durante o período de 30/03/2021 a 27/04/2021, aprofundei meus conhecimentos em programas e aplicativos voltados para a edição e difusão de videoperformances. Essa experiência expandiu minha capacidade de transformar imagens em narrativas envolventes, foi crucial para aprimorar minha habilidade de transformar imagens em narrativas envolventes, uma competência essencial para comunicar histórias de maneira eficaz ao público.

Além disso, o eixo proporcionou uma discussão enriquecedora sobre textos e normas técnicas da ABNT, o que se revelou fundamental para a preparação do eixo seguinte. Essas discussões serviram de base para a elaboração de um relatório sobre a disciplina e os resultados alcançados, consolidando o aprendizado adquirido ao longo do curso.

O quarto e último eixo, denominado Fixação, tinha como objetivo fundamental assumir a situação de solidão como um território de produção criativa e estimular a autonomia dos participantes, conforme destacado por Hirako (2021, p. 42). Esse eixo ocorreu entre os dias 05/05/2021 e 21/05/2021, período em que os alunos tiveram a oportunidade de apresentar suas videoperformances e entregar os respectivos relatórios. Esses relatórios foram posteriormente publicados no livro *Alquimias do Movimento: XI Mexido*.

Na minha opinião, as aulas foram de extrema importância para se adquirir uma base de conhecimento sobre as técnicas experimentais e principalmente sobre acolher e não largar a mão de ninguém durante um momento pandêmico. Me senti extremamente acolhido, recepcionado e confortável durante toda a minha experiência na matéria. As aulas ministradas por Elise com toda certeza ficarão para minha história acadêmica. Continuarei o meu trajeto de vida levando a bagagem adquirida na matéria. (Santos, 2021, p.167).

Esse último eixo foi crucial para enfatizar a importância da precisão técnica na documentação de performances artísticas. A habilidade de registrar adequadamente esses

momentos não apenas preserva a essência da performance, mas também se configura como um recurso valioso para a análise e o aprendizado.

A conclusão da disciplina foi marcada por uma atmosfera acolhedora e por um sentimento unânime de dever cumprido. No último encontro, houve um espaço dedicado ao compartilhamento de feedbacks construtivos sobre o processo individual de cada discente, reflexões sobre a matéria onde "havia uma relação de afeto, cuidado e essa tornou-se um território de acolhimento artístico" (Hirako, 2023, p.109).

Essa troca de experiências permitiu que os discentes compreendessem melhor suas próprias trajetórias, identificando áreas de crescimento tanto pessoal quanto acadêmico. O resultado final das videoperformances culminou na criação de uma coletânea intitulada *Pra te Tirar da Solidão - Ouça a Rádio 27.4*¹, que foi apresentada em diversos eventos de destaque. Entre eles o XI Congresso da ABRACE, no Grupo de Trabalho sobre Processos Criativos, na 68ª edição do Cometa Cenas, o XI Mexido de Dança, e na Semana Universitária.

¹ Link para a coletânea *Pra te Tirar da Solidão - Ouça a Rádio 27.4*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tw4b6R6AX2w> Acesso em: 1 set. 2024

5. DO ESPELHO PARA O MUNDO

A videoperformance autoficcional aqui abordada foi concebida como um exercício experimental, inserido na disciplina mencionada no capítulo anterior. Com base nesse princípio, o roteiro foi desenvolvido a partir de uma autorreflexão daquele presente, relembrando o passado e idealizando o futuro.

Esse processo de introspecção, conforme destacado por Faedrich (2022, p.107), geralmente envolve um narrador que é simultaneamente o agente das ações, ou seja, o eu que narra (sujeito) é também o eu que age (objeto), independentemente da identidade entre autor e narrador.

No roteiro desdobraram-se todos os pensamentos tangíveis e intangíveis, refletindo a complexidade das incertezas e das certezas que me cercavam. surgindo assim, a videoperformance intitulada Do Espelho Para o Mundo².

5.1 Roteiro Escrito

Quanto mais me olham, mas de costas para o mundo eu fico. Talvez eu só devesse respirar fundo e acalmar o coração. Mas... Como acalmar um coração ansioso? Principalmente esse coração, que vive em constante sopro, sendo suavizado e logo em seguida agravado.

Ah, desculpe por não ter me apresentado antes, mas esse daí sou eu, um garoto que nasceu e cresceu sonhando. Às vezes, me pego olhando minhas fotos antigas e me perguntando como fui me perdendo, ou até mesmo me ganhando de acordo com o meu trajeto.

As palavras das pessoas à minha volta já me deixaram cego. Cego ao ponto de não acreditar em mim mesmo, ou até na minha intuição aguçada de um touro feroz, feroz pelo certo e pelo justo.

² Link para a videoperformance Do Espelho Para O Mundo: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_6xPuMfkew. Acesso em: 1 set. 2024

Tudo que vem de mim ainda pode ser considerado errado ou distante do idealizado por várias pessoas. Ninguém está 100% satisfeito na vida, nem mesmo eu.

Como já era de se esperar, acabo me autoboicotando e principalmente me sufocando no meio de um mar de pensamentos ansiosos em busca de uma estabilidade planejada.

E essas fotos me dão uma vontade enorme de voltar ao passado vivendo a vida de uma criança inocente e frágil, que só tinha a responsabilidade de respirar e seguir a fila da cantina.

Mas quer saber de uma coisa? A vida não é só o passado. Eu realmente tenho que expressar tudo aquilo que já me fez mal um dia e acreditar no futuro. Acreditar na minha versão atual e no que ainda posso me tornar, sem me boicotar ou me deixar levar pela opinião alheia disfarçada de positividade.

Vou colocar em prática a utilização do meu tempo como combustível da minha própria evolução. Meu tempo vai curar e transformar todos esses pensamentos turbulentos em coragem. Coragem essa, que vai me permitir olhar novamente para o mundo sabendo que agora eu tenho capacidade para ser quem eu sou sem nenhuma interferência pra poder me olhar no espelho e me enxergar no mundo. Do espelho para o mundo.

5.1.1 Estrutura do Vídeo

a. Introdução:

Apresentação do personagem Eu e sua condição emocional;

Reflexão sobre a pressão externa e a desconexão com a realidade.

b. Desenvolvimento:

Encontro com o passado através de fotos antigas;

Confronto com as palavras e as expectativas de terceiros;

Exploração de memórias da infância e a sensação de perda e descoberta.

c. Clímax:

Ação simbólica de sufocamento e liberação emocional;

Reflexão sobre o uso do tempo como ferramenta de cura e evolução.

d. Conclusão:

Decisão de abraçar a autenticidade e a coragem;

Ação final de virar as costas para o espelho e seguir em direção ao horizonte.

5.2 Discussão

As motivações artísticas muitas vezes estão relacionadas à expressão de conflitos internos e ao processo de transformação pessoal, utilizando a arte como um meio para a introspecção e a cura emocional. Nesse contexto, a obra *Do Espelho Para O Mundo* ilustra esse processo ao integrar elementos visuais e literários que exploram a autoanálise e a luta contra a ansiedade e as pressões sociais.

Um exemplo marcante dessa abordagem são as metáforas visuais presentes na obra. A imagem de um novelo sendo retirado da boca simboliza a libertação de pensamentos e emoções que foram reprimidos, enquanto a coroa de folhas representa a purificação e o renascimento. Esses elementos simbólicos não apenas enriquecem a narrativa, mas também criam uma conexão entre a obra e o público. Por meio dessa conexão, a obra permite que o público se envolva de maneira mais profunda com a experiência do Eu representado, promovendo uma compreensão mais profunda da obra.

A jornada introspectiva do Eu é um dos aspectos mais marcantes da narrativa, destacando a importância do autoconhecimento e da superação pessoal. Desde o início, o protagonista é apresentado como uma figura ansiosa e desconectada, em constante luta contra as pressões internas e externas que moldam a sua existência. No entanto, à medida que a história se desenvolve, testemunhamos uma transformação significativa em seu percurso.

Essa transformação não ocorre de forma abrupta, mas sim através de um processo gradual e doloroso, caracterizado pela confrontação de suas ansiedades e memórias. Cada experiência e cada lembrança revisitada funcionam como catalisadores para o crescimento pessoal do Eu, forçando-o a encarar seus demônios internos. É nesse confronto que o protagonista começa a desatar os nós que o prendem ao passado, permitindo-se seguir em frente com maior leveza.

A libertação dos pesos emocionais do passado é um passo crucial na jornada do protagonista. Ao abandonar as expectativas externas e as limitações que ele mesmo impôs, o personagem cria espaço para a autenticidade. Esse processo de autodescoberta é apresentado de maneira realista, ressaltando que a verdadeira coragem não reside na ausência de medo, mas sim na capacidade de agir apesar dele.

Além disso, a narrativa demonstra que a autenticidade não é apenas um objetivo a ser alcançado, mas uma prática contínua. O protagonista (Eu) aprende que ser autêntico exige um constante reexame de suas crenças e ações, ajustando-se conforme necessário para permanecer fiel a si mesmo. Essa lição é um lembrete poderoso de que a jornada de autoconhecimento é interminável e que a verdadeira liberdade emocional resulta da aceitação e do crescimento contínuos.



Figura 1: Do Espelho para o Mundo. Fonte: arquivo Pessoal

Em última análise, a transformação do Eu funciona como um espelho para o leitor, convidando-o a refletir sobre suas próprias ansiedades e memórias. A mensagem central da narrativa é inequívoca: o caminho para a coragem e a autenticidade é pavimentado pela introspecção e pela disposição de confrontar os aspectos mais sombrios de si mesmo. Essa jornada, embora desafiadora, é essencial para alcançar uma vida plena e significativa.

Psicologicamente, ao longo da videoperformance autoficcional, o Eu enfrenta os seus medos mais profundos e reflete sobre os momentos de dúvida que moldaram sua identidade. A narrativa visual destaca a luta interna entre a busca pela autenticidade e a pressão para se conformar às expectativas externas. Por meio de metáforas visuais e simbolismos surrealistas sutis, a obra convida o espectador a acompanhar a transformação gradual do personagem, que encontra força na vulnerabilidade e clareza na introspecção.

6. DE VOLTA PARA O MEU NÃO PASSADO

Após um período de intensa reflexão, marcado por ansiedades, melancolias e pelos aprendizados adquiridos com a primeira videoperformance autoficcional, *Do Espelho Para o Mundo*, tornou-se claro para mim que o próximo passo seria desenvolver uma nova proposta para o vídeo que encerraria a disciplina. A ideia central era criar um vídeo que transmitisse uma atmosfera otimista, leve, colorida e dinâmica, inspirado pelo cenário da música pop de 2020.

Nesse contexto, a influência de artistas como Dua Lipa, com *Future Nostalgia*, Lady Gaga, com *Chromatica*, e The Weeknd, com *After Hours*, desempenhou um papel crucial na definição da proposta. Esses álbuns, repletos de batidas dançantes e visuais exuberantes, revitalizaram o gênero da disco music e trouxeram uma energia vibrante para o ambiente da minha casa. Essa experiência se tornou especialmente significativa durante a quarentena da COVID-19, quando os espaços de entretenimento estavam fechados e a música passou a ocupar um papel central no meu cotidiano.

A música pop sempre desempenhou um papel central em minha vida, moldando tanto minha percepção do mundo quanto a maneira como me expressei artisticamente. No entanto, além dessas melodias que ecoam em minha mente, existe outro elemento que teve uma influência crucial na minha formação: o cinema. Dentre os muitos filmes que assisti, um em particular se destacou e deixou uma marca indelével em minha memória — *De Volta Para o Futuro* (1985).

Esse filme, uma verdadeira obra-prima da cultura pop dos anos 80, não apenas evocou a nostalgia da minha infância, mas também me inspirou na criação do título da minha segunda videoperformance autoficcional. Assim, nasceu a obra intitulada *De Volta Para o Meu Não Passado*³. Essa videoperformance autoficcional é parte integrante da Coletânea *Pra Te Tirar Da Solidão Ouça Rádio FM 27.4* e reflete a intersecção entre a influência do cinema e da música pop em minha trajetória artística

³ Link para a videoperformance *De Volta Para o Meu Não Passado*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tw4b6R6AX2w>. início em 6:56 – término em 10:31. Acesso em: 1 set. 2024

A autoficção aqui pode ser inicialmente compreendida através da análise do próprio título: o retorno a um passado que, na verdade, nunca pertenceu ao personagem Eu. Este conceito de autoficção surge como uma tentativa de distanciar-se do presente, criando uma narrativa ficcional situada em um passado reconstruído através de edições e elementos visuais presentes na videoperformance. Ao adotar essa abordagem, buscou-se não apenas uma narrativa artística, mas também uma provocação reflexiva, tanto para o público quanto para mim, enquanto ator, sobre a linearidade entre o real e o ficcional, assim como sobre a percepção do tempo.

Este segundo vídeo se diferencia do primeiro devido à minha decisão consciente de eliminar qualquer roteiro, narração ou texto autoral. Optei por essa abordagem para possibilitar uma atuação mais espontânea e improvisada diante da câmera do meu celular. Sem a limitação imposta por um roteiro, a gravação capturou cada pequeno gesto e ação que realizei durante a performance em uma tranquila tarde de sábado.

O material resultante exigiu de mim uma análise metódica, na qual a revisão de cada quadro se tornou essencial para entender a dinâmica que poderia emergir dessa improvisação. A ausência de um roteiro pré-definido permitiu que a autenticidade dos momentos fosse preservada, transformando cada gesto em uma expressão genuína do momento vivido. Essa liberdade criativa, embora desafiadora, revelou-se fundamental para explorar novas possibilidades narrativas e performáticas.

A análise cuidadosa me levou à ideia de combinar as cenas que já havia gravado com um trecho de uma programação da SKY TV⁴ de 1997, que eu havia assistido anteriormente no YouTube. Motivado por um sentimento de nostalgia, busquei ficcionalizar uma época que precedeu meu nascimento em 1999. O objetivo era criar uma sinergia entre esses dois materiais, cada um de uma época distinta, e integrá-los em um único vídeo

Para alcançar essa sinergia, foi necessário um trabalho metódico de edição, que exigiu várias horas de dedicação. Cada cena foi cuidadosamente cortada em durações precisas e aprimorada com filtros que reforçassem a coesão estética. Nesse processo,

⁴ Link para o vídeo Troca de Canais - SKY – 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ojZon4EzDp0>. Acesso em: 1 set. 2024.

aplicativos como CapCut, Rarevision VHS e Instagram desempenharam papéis essenciais na construção do vídeo. Cada aplicativo trouxe uma contribuição específica: o Instagram, por exemplo, permitiu a aplicação de efeitos e filtros psicodélicos, tanto em termos de cores quanto de espelhamentos, realçando a atmosfera desejada. A trilha sonora foi selecionada com base nos direitos de uso gratuito disponíveis no CapCut, escolhida não apenas por sua disponibilidade, mas também pela sonoridade que complementaria a atmosfera de disco music pretendida.

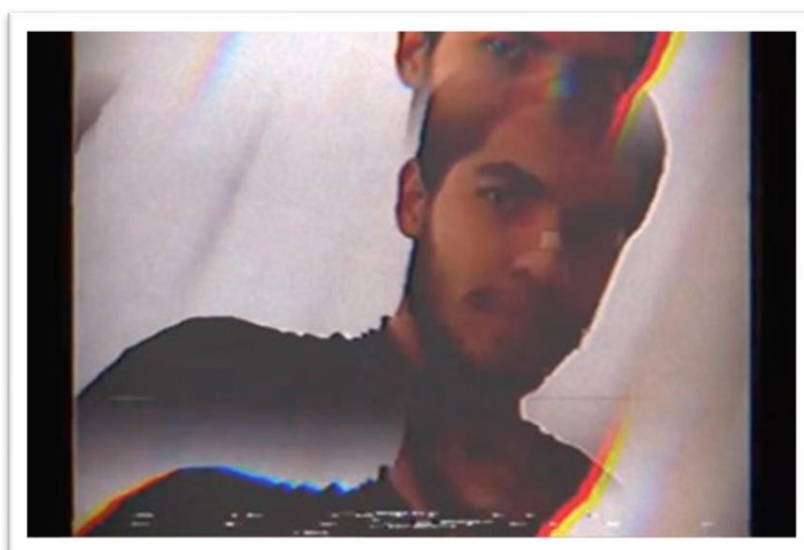


Figura 2: De volta para o meu não passado. Fonte: arquivo pessoal.

Psicologicamente, a segunda videoperformance autoficcional foi concebida como uma ruptura deliberada com a realidade opressiva que estávamos vivendo devido à pandemia e à necessidade de quarentena. Em meio ao constante clima de incerteza e ansiedade, intensificado pelas atualizações incessantes nos noticiários sobre a COVID-19, essa performance se transformou em uma válvula de escape tanto para o público quanto para mim.

A performance proporcionou um alívio emocional ao funcionar como um espaço criativo onde pude explorar novas narrativas e sentimentos. Esse processo criativo ofereceu um contraste significativo com a pressão e o estresse impostos pela crise global, permitindo, assim, uma resignificação do momento vivido e oferecendo uma forma de resistência artística frente à realidade angustiante do período.

O personagem Eu, aqui se apresenta em um estado corporal e mental de total liberdade e despreocupação, sem qualquer inquietação interna ou externa. Ele age como o estereótipo perfeito de uma propaganda de margarina, onde não há espaço para a tristeza, ou como um videoclipe da antiga MTV⁵, marcado por uma vibração leve e sem amarras. Sua atitude é caracterizada pela falta de seriedade e pela completa ausência de expectativas em relação ao futuro.

Esse comportamento contrasta de maneira marcante com a videoperformance autoficcional anterior, na qual o personagem (Eu) estava imerso em uma profunda busca por identidade e significado, tentando se compreender em relação ao passado, presente e futuro. Agora, ele adota uma postura de total despreocupação e liberdade pessoal, deixando de lado o esforço constante de introspecção e reflexão. Essa mudança evidencia uma transformação significativa no que se refere à sua abordagem diante da vida e da busca pelo autoconhecimento.

⁵ MTV é um canal de televisão norte-americano básico por cabo e satélite, de propriedade da Paramount Media Networks da Paramount Global. Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/MTV>. Acesso em: 1 set. 2024.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho não teve como objetivo revolucionar ou criar novos conceitos; ao contrário, buscou compreender, analisar e valorizar cada palavra relacionada, proveniente de teóricos e pesquisadores que abordam as linguagens da videoperformance e da autoficção. A conclusão a que se chega é que o propósito desta pesquisa foi contribuir para o vasto campo de estudos relacionados, oferecendo descrições detalhadas da metodologia aplicada na disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas e das videoperformances autoficcionais criadas, que desempenharam um papel essencial na construção de um Eu atuante.

Espera-se que, por meio desta monografia, seja ampliada a compreensão de como essas linguagens se entrelaçam e se manifestam na prática artística contemporânea. Dessa forma, a pesquisa não apenas reafirma o valor das contribuições teóricas existentes, mas também busca evidenciar a relevância dessas práticas no contexto atual, oferecendo uma perspectiva enriquecida sobre a interseção entre teoria e prática nas artes cênicas.

Além disso, este estudo levou a uma reflexão importante: a disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC), ministrada por Elise Hirako em 2021, foi muito mais do que uma simples matrícula no Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA); ela se revelou uma ferramenta de resiliência e adaptação para enfrentar o cenário turbulento da pandemia como ator. A disciplina não apenas assegurou a continuidade do desenvolvimento na interpretação em tempos incertos, mas também abriu novas possibilidades para a autonomia na atuação e na expressão criativa no panorama atual.

Foi possível criar e disseminar arte por meio da câmera, superando as limitações do espaço físico tradicional do teatro. Graças a essa disciplina e ao uso das mídias sociais, surgiu a oportunidade de conexão com um público diversificado, não restrito a uma única apresentação, mas abrangendo uma comunidade global que pode revisitar as videoperformances autoficcionais repetidamente. Cada curtida, comentário e compartilhamento tornou-se um aplauso virtual, demonstrando que a arte criada conseguiu tocar outras pessoas.

O aprendizado adquirido na disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC) continuou a influenciar de maneira significativa meus trabalhos pós-pandemia, manifestando-se em peças teatrais realizadas no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Um exemplo disso é a peça Assim Dançam as Borboletas (2022), da disciplina Interpretação e Montagem, dirigida por Thiago Carvalho. Nessa produção, escrevi um novo texto autoficcional que serviu como narrativa para a construção do espetáculo e para a interpretação de um novo Eu.

Outro exemplo relevante é o espetáculo Estranho Íntimo (2023), da disciplina Projeto em Interpretação Teatral, dirigido por Alice Stefânia e Kenia Dias. Nele, utilizei um aparelho telefônico para criar registros cartográficos em vídeo, traçando meus movimentos enquanto interpretava o personagem Amigo. Esses registros capturaram as nuances e intenções do personagem, destacando a importância da documentação em vídeo para a análise e o aprimoramento da performance.

Por essas razões, escrevo esta monografia, que reflete a relevância dessas experiências em minha formação acadêmica e artística. Diante do exposto, percebo que existe um Eu antes e depois do espelho, um Eu antes e depois do passado, que agora se vê no futuro, orgulhoso do processo vivido.

REFERÊNCIAS

- AFTER HOURS. Intérprete: The **Weeknd**. Compositores: The Weeknd, Illangelo, DaHeala, Mario Winans, Belly In: After Hours. Intérprete: The Weeknd. Canadá: Republic Records, 2020. Streaming de música Deezer, faixa 13 (6:02). Disponível em: <https://www.deezer.com/br/album/137217782>. Acesso em: 1. set. 2024
- CARVALHO, Ilana Goldfeld. **Autoficção** e Os Discursos Pós-Modernos. In: XV ENCONTRO ABRALIC Rio de Janeiro: Anais ABRALIC, 2016. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1624>. Acesso em: 1 set. 2024.
- CHROMATICA. Intérprete: **Lady Gaga**. Compositores: Lady Gaga, BloodPop, Burns In: Chromatica. Intérprete: Lady Gaga. EUA: Streamline Interscope, 2020. Streaming de música Deezer, faixa 1(1:00). Disponível em: <https://www.deezer.com/br/album/151092632>. Acesso em: 1. set. 2024
- DE VOLTA PARA O FUTURO. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Bob Gale e Neil Canton. Intérpretes: Michael J. Fox, Christopher Lloyd. Roteiro: Bob Gale e Robert Zemeckis. EUA: Universal Pictures, 1985. (116 min), DVD, son. color.
- DO ESPELHO PARA O MUNDO. Brasília, **Cometa Cenas CEN-UnB**, 2021. 1 vídeo (4:28). Publicado por Lucas Nascimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_6xPuMfkew. Acesso em: 1 set. 2024.
- FAEDRICH, Anna. **Teorias da autoficção**, Rio de Janeiro, v. 1, 2022. 13: 9786587949628. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/edicoes/122226330/edicao:122231932>. Acesso em: 1 set. 2024.
- FUTURE NOSTALGIA. Intérprete: **Dua Lipa**. Compositores: Dua Lipa, Clarence Coffee Jr., Jeff Bhasker. In: Future Nostalgia. Intérprete: Dua Lipa. EUA: Warner Records, 2020. Streaming de música Deezer, faixa 1(3:04). Disponível em: <https://www.deezer.com/br/album/206776682> . Acesso em: 1. set. 2024
- GRACIA, S. D. **A Dimensão Eletrônica**: Da obsolescência do corpo às estratégias da tecnoperformance. Artesquema, [s. l.], 2008. Disponível em: <https://www.artesquema.com/wp-content/uploads/2009/01/videoperformance.pdf>. Acesso em: 1 set. 2024.
- HIDALGO, Luciana. **Autoficção brasileira**: influências francesas, indefinições teóricas. Alea Estudos Neolatinos, v. 15, n. 1, p. 218–231, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/pnSw5V3xCdCtzPCFJKsfQbS/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 2 set. 2024.
- HIRAKO, E. **Vídeoperformance e Japonicidades** no Ensino. Orientador: Dra. Soraia Maria Silva. 2022. 50 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/30998/3/2022_EliseHirakoDias_tcc.pdf. acesso em: 1 set. 2024.

HIRAKO, E. **Yurusanaí**: práticas interculturais. Brasília. 2023. DOI: <https://doi.org/10.26512/9786588507063>. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/381>. Acesso em: 3 jul. 2024

LEROUX, Liliane. **A autoficção como gênero de formação**: “a criação de si” nas experiências de produção audiovisual das periferias. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 19, n. 29, 2010. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13958>. Acesso em: 3 set. 2024

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**: a história da arte e os meios eletrônicos. CBHA, Comitê Brasileiro de História da Arte [s. l.], 2006. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2006/pdf/37_XXVICBHA_Christine%20Mello.pdf. Acesso em: 1 set. 2024.

PRA TE TIRAR DA SOLIDÃO OUÇA RÁDIO FM 27.4. Brasília, **Cometa Cenas CEN-UnB**, 2021. 1 vídeo (26:13). Publicado por Soraia Maria Silva e Elise Hirako. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tw4b6R6AX2w>. Acesso em: 1 set. 2024.

SALLES, J. J. D. **“Entre” Telas: Voz**: Um estudo performático nas plataformas digitais. Orientador: Dr^a. Inês Alcaraz Marocco. 2023. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/271466>. acesso em: 1 set. 2024.

SCHUL N. **Entre Nós Há Uma Câmera**. Orientador: Dr.^a Alessandra Lucia Bochio. 2019. 60 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204912>. acesso em: 1 set. 2024.

SILVA, Soraia Maria (org.). **Alquimias do movimento: XI Mexido**. Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021. E-book (210 p., il.). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/41277>. Acesso em: 1 set. 2024

STELZER, A. **Autoficção e intermedialidade** na cena contemporânea. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 276–286, 2016. DOI: 10.5965/1414573101262016276. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101262016276>. Acesso em: 1 set. 2024.

TORRES, J. F. **O corpo negro em performance** para a câmera como discurso contra-hegemônico. *Grau Zero – Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 11, n. 2, p. 293–310, 2024. DOI: 10.30620/gz.v11n2.p293. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v11n2p293>. Acesso em: 1 set. 2024.

TROCA DE CANAIS - **SKY** - 1997. Brasil, YouTube, 2020. 1 vídeo (3:03). Publicado pelo Edney Esteves. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ojZon4EzDp0>. Acesso em: 1 set. 2024.

VINHOSA, L. **Videoperformance**: corpo em trânsito. Revista Estado da Arte, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 293–303, 2020. DOI: 10.14393/EdA-v1-n2-2020-57782. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/57782>. Acesso em: 1 set. 2024.

WIKIPEDIA. **MTV**. Brasil: wikipedia.org, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/MTV>. Acesso em: 1 set. 2024.