

A ESCRITA DE SI E A CRIAÇÃO DA CENA EXPERIÊNCIA – DOMINGO

Denise Pedron¹

Resumo: Esse trabalho aborda os processos de criação do espetáculo Domingo, uma cena-experiência, que se passa em uma casa com quintal. A pesquisa buscou estabelecer um diálogo entre dois universos: os rituais de cura, recriados a partir da pesquisa e vivência de práticas corporais pessoais e biográficas, realizados no lado de fora, na recepção do “público” e a “conversa” do lado de dentro, permeada por temas femininos e textos literários, registrados no blog “A louca sou eu”. (falabella.cidablogspot.com.br). É a partir dessa escrita performativa que se delineiam as temáticas e os próprios textos que compõem as cenas criadas. Atravessando os temas, emerge a luta de uma mulher pela vida e sua tentativa de (des)enlouquecer. Sua vida diária e poética são compartilhadas. A pesquisa busca encontrar um lugar entre a cena e a o cotidiano, entre a ritualização e a vivência compartilhada no espaço doméstico. Ao falar de um feminino particular, busca-se atingir o feminino de outras mulheres (e homens), pretende-se através de parte do altamente subjetivo (singular) alcançar as subjetividades, no plural.

Palavras-chave: Escrita de si. Performance. Teatro. Processo criativo.

Lugar entre

É sobre luto... melancolia... solidão... dor... amor...

Domingo é sobre a luta de uma mulher pela vida, depois de uma experiência de ruptura amorosa. Como uma tentativa de “des-enlouquecimento”, nas próprias palavras da atriz, surge a proposta da elaboração da vivência de dor e do compartilhamento do trabalho artístico, criado a partir daí, com o público. Com base em estudos da psicanálise, podemos pensar que o rompimento do vínculo libidinal, que acontece a partir do término do relacionamento, desestrutura a identidade da atriz que vai buscar re-inventá-la a partir do processo criativo que dá origem à peça Domingo, um solo realizado por Cida Falabella, a partir dos textos escritos e publicados por ela, no blog A Louca sou Eu², sob minha orientação e direção.

¹ DENISE PEDRON possui graduação em Letras (1995), mestrado em Estudos Literários (1999) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006), com a tese A performatividade na cultura contemporânea. É professora de Teoria Teatral no curso técnico em Artes Dramáticas do Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua como pesquisadora, principalmente, nos seguintes temas: escrita performativa, performance, intervenção urbana, teatro contemporâneo e processos criativos.

² [www.http://falabellacida.blogspot.com.br](http://falabellacida.blogspot.com.br) Todos os textos da peça, citados aqui em itálico, podem ser encontrados nesse endereço.

Domingo é uma cena-experiência, que se passa num espaço íntimo, a casa da atriz, que abre as portas e recebe o público, aos domingos para compartilhar suas vivências em cena.

O trabalho se inicia depois que o público entra e, em desequilíbrio, após correr em volta da casa, a atriz se oferece, como em sacrifício. *Eu estou aqui. Minha carne viva ofereço a vocês.* A partir desse momento, são realizadas ações que podem ser aproximadas aos rituais de cura, na medida em que operam transformações e re-simbolizam vivências. Dessa maneira, lembranças são enterradas e desenterradas, vidros são quebrados, plantas são molhadas, papéis são queimados e a vivência do luto, como grande enigma a ser decifrado, é elaborada, (tanto ao longo do processo criativo), como também repetidamente, a cada re-apresentação. O objeto perdido, o amor nele projetado, com ele vivenciado, é substituído por “novos objetos possíveis”, tal como aponta Freud, em seu artigo de 1916, sobre a Transitoriedade (FREUD 2015: 224). Assim, a vivência traumática da ruptura e da ausência do objeto de desejo é, em parte, elaborada por meio do processo criativo.

Essa criação se constrói entre a cena e a o cotidiano, entre a ritualização e a vivência compartilhada no espaço doméstico. Entre a realidade e a ficção. Entre teatro e performance. Entre autobiografia e autoficção. Dayane Lacerda Queiroz, em seu estudo *Performances do Corpo: o corpo poético no espaço (auto) biográfico*, aponta:

Memória, corpo e invenção parecem pertencer ao espaço (auto) biográfico que tem como centro de criação as experiências de um indivíduo, seus relatos e seus depoimentos. O espetáculo Domingo faz parte de uma estética teatral em que se mesclam depoimentos pessoais, teatralidade e performatividade. Para tanto, o corpo e seus processos afetivos tornam-se inerentes à auto-objetivação, já que é o corpo aquele que vive, revive e experiencia seus diversos eus. (QUEIROZ, 2017:49)

Ao habitar esse espaço “entre”, Domingo transita livremente na tentativa de insignificar o uso desses binômios para pensar o processo de criação artística. A performance criada, mesmo amparada na ficção mobiliza afetos da ordem da realidade.

Em seu ensaio de 1908, O Poeta e o Fantasiar, Freud afirma que tanto a brincadeira como a criação artística podem sim ser atividades poéticas e mobilizar afetos (FREUD, 2015: 54). No caso de Domingo, afetos a serem vivenciados coletivamente e a serem partilhados na cena-experiência. A operação aqui é a de criação

de realidades, de possíveis, que se configuram no encontro com o público, como testemunha, no espaço de convívio íntimo, que é a casa.

Esse espaço íntimo, da casa, permite que os espectadores se tornem testemunhas, que, de certo modo, compartilham as experiências de dor, ali narradas e elaboradas. Podemos pensar que ao abrir mão da neutralidade do espaço teatral e trabalhar no espaço simbólico e pessoal da casa a peça trabalha camadas emocionais capazes de provocar outras formas de envolvimento do público. Em todas as apresentações foi possível ouvir choros, muitas vezes, quase convulsivos. E mesmo, sendo repleta de momentos narrativos e tendendo muito ao épico, a peça cumpre seu papel catártico, no que diz respeito à identificação com a dor, com o amor, com a ruptura vivenciada pela atriz e testemunhada pelo público.

As possibilidades de afetação são múltiplas, ao mesmo tempo em que marcadas pelas vivências de singularidades dos sujeitos que se implicam, mais ou menos, de acordo com sua afetação, na proposta convivial (DUBATTI:2010) do trabalho, na qual o público é testemunha desse ato-cena. A experiência apresenta-se como uma ação intersubjetiva, construída no presente, com as memórias resgatadas e reiventadas da atriz, narradas e colocadas em diálogo com a memória dos espectadores-testemunhas.

Corpo-a-Corpo

A performance, ao colocar em evidência a materialidade dos corpos evoca o real, esse real indomável, da experiência, que se estabelece no “corpo-a-corpo” entre performer e espectador-testemunha. O contato se faz entre corpos que habitam o mesmo espaço, corpos dotados de história e de sentido, corpos dispostos a receber e trocar sensações que lhes advém no acontecimento. E é bem isso a performance: ação, acontecimento, relação entre sujeitos possibilitada pelo vivenciar de uma experiência. Nesse sentido, a performance se inscreve numa relação peculiar com o corpóreo, o sensível, já que se apresenta como um afeto que habita o corpo.

Nessa, e também em outras performances, a relação direta do performer com o participante provoca no sujeito a percepção de si como um corpo dotado de sentidos,

como indivíduo capaz de reações e interações. Assim o corpo é posto em evidência, como que numa tentativa insistente de lembrar o sujeito da matéria de que é feito.

A vida diária e poética da atriz são compartilhadas. Vários objetos associados à sua memória trazem à tona suas histórias de vida. Ao abrir uma caixa de lembranças e vestir o antigo vestido de noiva, a atriz fala da história de seu corpo-devir-mulher. Destaco aqui alguns trechos do texto que compõe essa cena.

Muita pequena abri uma mala antiga e tive a primeira crise de asma, herança da avô materna, chamada Páscoa. Desde então de tempos em tempos, quando os pulmões dão sinais de tristeza chiamo. Parece que tem um gato dentro do meu peito. Com uns três anos, via a chuva colada na janela, na casa dos avós no interior e uma pedra de granizo quebrou o vidro e cortou meu nariz. Ganhei uma pequena cicatriz, que hoje mal se vê.

Cresci rápido. Com 13 anos já tinha a altura de hoje. Fiquei moça cedo, grandona, penúltima da fila na escola. Carregava bandeira na parada de 7 de setembro. Corpo parecido com o da minha mãe, mas seus pés são bonitos. Os meus não. Nunca achei meu corpo bonito. Sempre briguei com ele. Fui aprender a gostar mais de mim, por fora, muito tarde, quando alguém devolveu vida ao meu corpo cansado. Fiquei leve e linda, suave nas formas e sem vergonha nenhuma dos pequenos defeitos.

Antes dos trinta vieram os desejados filhos. Corpo que se expandia. Ficar grávida era um estado de plenitude e força gigante, usina de gerar. Fui feliz com aquele corpo que acolhia, quente e macio. Só depois, aos poucos, entendi o corpo nosso, mulher de cada dia, que abriga os menstruos, corpo aquoso, inchando e desinchando, como os ciclos lunares. O sangue espesso todo mês, as cólicas agudas. Somos, de corpo, feitas para parir.

Aos 48 começaram a secar as regras. Os ovários murcharam. Depois o sangue cessou. E veio outro ciclo. Parecia morte, mas foi vida nova. E mais livre.

Recentemente ganhei nova cicatriz na face direita. Carcinoma bacelar infiltrativo. Duas vezes retirado e ainda aponta margens exúguas, diz o laudo. Tanto sol tomado, nem me arrependo. Sempre precisei de sol. E mar.

Nos últimos meses emagreci, mas foi de emoção, do excesso ou da falta dela. Mesmo assim achei vantagem. As mulheres são loucas, não são?

À respeito do corpo e suas imagens, Nasio nos diz:

Não somos nosso corpo em carne e osso, somos o que sentimos e vemos de nosso corpo: sou o corpo que sinto e o corpo que vejo. Nosso eu é a ideia íntima que forjamos de nosso corpo, isto é, a representação mental de nossas sensações corporais, representação mutante e incessantemente influenciada por nossa imagem do espelho. Em suma, tenho o sentimento de ser eu mesmo quando sinto e vejo meu corpo vivo. (NASIO, 2009:56)

Ao retirar seu antigo vestido de noiva e pendurá-lo num cabide preso a uma árvore, a atriz diz: *Diante do espelho, me vejo de novo. Corpo inteiro. Ele é grande, forte, e me contem.* Ela olha o vestido antigo e este lhe serve como imagem especular, a partir da qual são resgatadas a história de seu corpo e de seu passado. Podemos dizer que o modo como a artista percebe e trata seu corpo diz da forma como se apropria de duas experiências corporais e de como lhes atribui sentidos próprios.

A narrativa do corpo da atriz e suas imagens termina quando uma rosa branca com guizo na ponta é entregue, de maneira cúmplice, a uma mulher no público. *As mulheres são loucas não são?* A corporeidade é aqui plena de contato, como encontro interpessoal, como espaço inter-humano. É por isso que a arte performativa pode ser vista como um fenômeno sensorial e como acontecimento a ser vivenciado pelos sujeitos.

O corpo vivido, além de sua dimensão anatômica, imagética e funcional, é lugar, na fenomenologia, de abertura e criação, tanto que Merleau-Ponty compara o corpo próprio a uma obra de arte: “uma matéria bruta que se anuncia pra mim: empresto àquela obra todos os meus hábitos, o pensar, o tocar.” (MERLEAU-PONTY, 2002:82)

Num sentido amplo, os afetos e as emoções que o artista vivencia em seus processos criativos se inscrevem no corpo, seja de maneira sutil ou vigorosa. Para Gilberto Safra, as experiências estéticas, e podemos incluir aí os processos criativos, vão se constituindo em nosso corpo, principalmente, através do contato que vamos estabelecendo com o outro, além de nós mesmos. Segundo o autor, a abertura corporal e perceptiva ocorre, primordialmente, na presença de muitos outros que nos formam: “um acontecer que se abre no corpo encontrado e transfigurado pela presença de um outro” (SAFRA, 2005:49). De forma singular, essa abertura origina os gestos criativos. E é através da “descoberta” do corpo e no encontro humano que a experiência estética inaugura a possibilidade de ser, do existir como “ser frente a um outro”. Para Safra,

“criar é existir, não só como ser biológico, mas como ser acontecendo em gestos e símbolos que articulem, de forma singular, as questões existenciais daquele sujeito”. (SAFRA, 2005:43)

Criação artística e trauma

Para Winnicott , a criatividade nos reconcilia com nós mesmos e está relacionada ao “fazer que emerge do ser”, ao gesto pessoal, do qual resulta a criação. E se podemos pensar que a experiência criativa mostra-se como um caminho para a experiência do self, podemos entender ainda que na performance não existe separação entre o viver criativo do sujeito e o processo de criação da obra artística, ou seja, a vida do artista e suas propostas criativas não se desvinculam. E assim, o viver criativo fortalece no sujeito o sentimento de estar vivo, “de ser ele mesmo” e de poder recriar-se por meio de seus processos artísticos. É o sentimento de existência que possibilita o criar, “como posição básica a partir da qual operar” (WINNICOTT 1996:66).

E ao criar, o sujeito-artista coloca-se frente ao mistério do mundo, diante do abismo, do desconhecido, e de sua própria existência. A experiência criativa pode ser vista como algo que se torna disponível à percepção. E o mundo da percepção, como lugar do irrefletido, é o lugar em que o sentido vai surgindo para o sujeito, ou sendo constituído por ele, a partir de seu modo de apresentação. O sujeito-artista, via processos de criação, pode vivenciar intensidades sensoriais não discursivas afastar-se de seu cotidiano ao mesmo tempo em que se nutre dele e de suas vivências pessoais como mote para suas criações.

Os ensaios para criação de Domingo se deram como verdadeiras vivências intensivas. No primeiro deles, foi marcante a respiração forte todo o tempo e choro quase convulsivo, no final. O álbum de lembranças foi enterrado. O vestido de noiva, do primeiro casamento, desencaixotado e vestido. As fotos, cartas, bilhetes e e-mails do ex-namorado foram lidos. Vivências dolorosas foram retomadas e a partir delas novas narrativas de dor e estratégias de sobrevivência foram construídas. Rituais de passagens foram criados. Cenas foram experimentadas.

O I Ching³ tirado todos os dias, antes do começo dos trabalhos, apontava nesse dia de início, em especial, para o eneagrama “Verdade Interior”, representando simbolicamente de onde se parte e onde se quer chegar com a criação. Nesse caso, se parte de uma verdade avassaladora, ancorada na dor, a verdade da perda e se chega a uma nova etapa, a da aceitação da ferida, mesmo que essa permaneça ainda não totalmente suturada. Ao final, a ferida está ali, é parte constitutiva do sujeito, permanece como traço, marca, mas não mais determina sua existência, perdendo a força aniquilativa, e sendo, de certa forma, curada.

Se podemos pensar a partir de Eric Fromm que, inúmeras vezes, a maneira de vivenciar o amor se baliza pela experiência de “fusão e união total com o outro” (FROMM, 2015:39), podemos entender também que a ruptura amorosa terá, então, consequências dolorosas, senão devastadoras, e em algum nível traumáticas, para o sujeito. Para Fromm só o conhecimento “objetivo” do outro poderia superar as ilusões que tenho dele. No entanto, entendemos, ao lermos Nasio, que não há como conhecer de forma objetiva, mas ainda assim, e, por isso mesmo, há como tecer a trama amorosa com o outro, mesmo sem conhecê-lo. Ou na ilusão de.

Para Nasio (2009:60), “a imagem do ser ou da coisa que amo, temo ou desejo é sempre falsa”. E, muitas vezes, só nos damos conta de que o outro não é a imagem que dele construímos, quando não há mais outro em presença, ou seja, quando a ausência se faz presença. A ruptura amorosa representa uma espécie de quebra dessa ilusão de unidade, e uma quebra da imagem (que o eu faz) do outro; e, conseqüentemente, da imagem que faz de si mesmo, já que essa se constituía, até então, fortemente a partir desse último, na ideia ilusória da fusão ou da complementariedade.

A quebra da fantasia de unidade com o outro. A perda do objeto. O luto. A elaboração da falta amorosa. A consciência da elaboração fantasiosa da imagem do outro. A reelaboração do vivido. São temáticas com as quais convivemos intensivamente ao longo de todo processo de criação e apresentação da peça.

³ O I Ching, também conhecido como Livro das Mutações, é um dos maiores legados do povo chinês. Amplamente utilizado como oráculo, funciona como uma espécie de livro da sabedoria. É um conhecimento muito antigo acerca de como os chineses compreendiam e eram capazes de explicar os acontecimentos do dia a dia. Fonte: <http://www.personare.com.br/o-que-e-i-ching-m6195>. Acesso em 25/05/2017.

De acordo com a professora e psicanalista Sofia Richman, em seu livro, *Mended by the muse*, o trauma clama por expressão e a criação artística é uma das formas mais efetivas e poderosas de trabalhar a dor. Através dos processos criativos, "We are driven to find release and express our psychic pain." (RICHMAN, 2014:12)

Podemos entender a criação de Domingo como uma forma de dar ordem ao caos emocional que se instala a partir do processo de luto, desencadeado pela ruptura de um relacionamento de 6 anos, vivenciado logo após uma separação de um casamento de 21 anos. A partir da segunda separação (abro um parênteses para fazer uma pergunta, que não cabe responder no momento: estaríamos aqui diante do retorno do recalcado?), a reinscrição das vivências de feminino presentes no primeiro casamento vem à tona e são também reelaboradas por meio do processo criativo.

By externalizing what is experienced internally as overwhelming and fragmenting, and by fashioning it into a creative product, the artist brings the traumatic experience into the light of day for a new viewing. In that sense, the artist becomes witness to her own trauma as she transforms it into a work of art. This enables the artist to reflect in the trauma, something initially terrifying with no boundaries or definition, and to define and integrate it into a coherent meaningful narrative. (RICHMAN, 2014:13)

Para Richman, a criatividade está relacionada a uma "capacidade única de expressão de si" - a unique capacity for self-expression. E o trauma é entendido, no sentido amplo, "as a subjective phenomenon falling on a continuum ranging from inevitable losses due to human condition to exposure to catastrophic events that are experienced as a threat to psychic and/or physical survival." (RICHMAN, 2014: 21)

Em Domingo, a ruptura amorosa traz à tona sentimentos de desintegração e sofrimento psíquico, além de memórias que são recriadas e reelaboradas de modo a serem compartilhadas com o público, no espaço íntimo da casa.

É bem possível pensar que a atriz tenha vivenciado nesse processo criativo uma experiência de desidentidade, a partir da perda, e também de reinvenção de subjetividade, a partir da elaboração artística, proposta como acontecimento, a ser partilhado com o público, que testemunha e reconhece seu sofrimento. Tal como aponta o estudo de Sofia Richman, podemos pensar que "by expressing the internal pain, the artist externalizes it, fashions a container for it, and invites others to become witnesses to his suffering" (RICHMAN, 2014: 13)

Nesse sentido, a experiência de criação artística e os processos nela vivenciados podem ser vistos, então como experiências de des-identidades capazes "de nos fazer adoecer, mas também de nos curar", como aponta Safatle (2016:55), "o sujeito se reconstitui então, sendo capaz de experimentar, em si mesmo, algo que o ultrapassa, algo que o faz nunca ser totalmente idêntico a si mesmo."

E talvez por isso, seja possível pensar que nos processos criativos, em geral, e muito particularmente em Domingo, reside uma possibilidade de cura, como na psicanálise, a partir de uma relaboração do vivido.

Sonho e representação simbólica da cura

Durante o processo de criação da peça, a atriz tem um sonho (ela se vê naufraga em mar aberto) e através desse recurso de simbolização e de realização de desejo, ela refaz sua história familiar e, de certa forma, supera a ruptura amorosa que vivencia.

Transcrevo aqui trechos da narrativa onírica:

Foram três meses até chegar ali. Estaria feliz se não fosse naufraga. Lembrava-se apenas de ter sido lançada ao oceano no dia 7 de julho de 2014. De repente se viu no mar, com embarcação frágil, vela tosca e dois remos. Não sabia remar, nem velejar, muito menos entendia porque estava ali. Mas estava. Sozinha com seu medo e sua coragem.

Logo, ainda sem entender de todo a gravidade da situação, com sua dureza capricorniana começou a traçar um plano. Preciso comer, preciso remar, preciso dormir, preciso chegar, preciso viver. Repetia essas palavras como um mantra. Sabia que ia demorar naquele modo novo de viver. Consolou-se cantando bem alto quando a tarde caía. Assim passaram-se dias e noites e dias e mais noites. Nem sabia quantas. Nada de terra, nem outros barcos. Apenas aquele mar imenso, chamando para as profundezas. Seu peito doía tanto. Era só um buraco, uma falta e um desconhecimento de tudo. Era grande e funda aquela dor.

Mais calma rezava e pedia proteção. E agradecia por estar ali, apesar de tudo. Ficava de olhos abertos deixando o vento e o acaso levar a embarcação. Dormia pouco com medo de algum peixe grande ou onda que virasse o barco. Mas sonhava. Eram

sonhos confusos, com tantas imagens e rostos que mal reconhecia. Via crianças, três. Seus filhos? Via um teatro grande, luzes apagadas. Via um casal sorridente, seus pais? Um vestido branco secando ao sol. Uma senhora velhinha que a abraçava.

Depois de um longo tempo à deriva adoeceu. Teve febres e calafrios. Dores fortes nos rins, que subiam pelas costas, enjôos. Desistir? Não. Vou reagir, vou reagir. Preciso viver, preciso remar, preciso... Nem sabia mais do que precisava. Dormiu um sono profundo. Viu sua vida como num filme. Irmã mais velha de cinco irmãos, pais poetas, infância no interior. Casou-se cedo, teve três filhos, dois meninos e uma menina. Construiu casa. Fez-se artista. Era melancólica. Gostava de sol. Um dia foi morar noutra casa, sozinha. Morou em terras distantes, equatoriais. Lembrou-se de tanta luta, tanta angústia, da solidão, da esperança. Do encontro: amor-oceano. Perigoso e profundo. A casa, o mar, o banho de mangueira, a cachoeira, as promessas, o café da manhã, tapioca, cuscuz, cerveja, lua, casa, janela, cama, café, beijo, sono, corpo, música, carro, viagem, dúvida, medo. Lembrou-se de cada palavra, cada gesto. Lembrou-se do fim. Explosão, choro, lágrima, raiva, dor, tristeza. Naufrágio. Agora entendia porque estava ali.

Acordou com um tranco no fundo do barco. Pensou no pior. Era um banco de areia. Desceu, trôpega. Em alguns passos, pés dentro d'água morna, estava em terra firme. Olhou mais uma vez o barco, exausto, exausta, tão machucado quanto ela. Sentou-se na areia, chorando pegou conchas e avistou uma pequena estrela do mar. Sobrevivera. Longe dali avistou luzes. Vou descansar um pouco, pensou. Depois iniciaria nova etapa.

Através dessa narrativa, podemos pensar que o naufrágio simboliza uma espécie de deriva em que se coloca a vida depois da ruptura amorosa. Esse estado de suspensão, leva no sonho às imagens do passado que reconstituem as vivências familiares e afetivas da atriz, agregando a elas novas significações, elaboradas também ao longo do processo criativo, vivenciado no presente.

E se, como afirma Freud, ainda em seu ensaio de 1908, O Poeta e o Fantasiar, os sonhos noturnos são também fantasias, e abrem uma possibilidade para que “passado, presente e futuro se alinhem, como num cordão percorrido pelo desejo” (FREUD, 2015:58), entendemos que se manifesta tanto no sonho narrado como na necessidade de

elaboração artística do trauma uma “vontade de cura”. Durante o processo de ensaios, a atriz escreve em seu blog:

e então aquilo que parecia distante de se realizar toma forma.

primeiro os escritos.

depois o trauma.

depois a tentativa de cura.

o teatro me salva.

de mim e do mundo.

Em ambas as instâncias mencionadas, ou seja, sonho e processo criativo, acontece a elaboração da perda, encenada na peça. O sonho narrado para o público como numa brincadeira de criança, com um barquinho de papel e uma velha bacia cheia de água, além de representar simbolicamente o período de luto vivenciado pela atriz e sua elaboração a partir do processo criativo, representa também a superação do luto. Para concluir, podemos dizer que, no sonho e na vida, a atriz ultrapassa essa experiência de dor, partindo para uma nova etapa de reinvenção de subjetividade ancorada no processo criativo.

Performative Writting and the criation of a scene-experience - Sunday

Abstract

This paper is about the criative process of the play Sunday, that takes place in a backyard house. The research seeks a dialogue between two universes: the rituals of healing, recreated from personal and biographical bodily practices and from the texts published on the actress's blog "A louca sou eu". (falabella.cidablogspot.com.br). It is from this performative writing that the themes and the texts that make up the scenes are delineated. Crossing the feminin universe's themes, a woman's struggle for life and her attempt no to go mad emerge in the scenes. Her daily and poetic life are shared in the play, that takes place on a Sunday morning in the actress's house. The research seeks to find a place between the scene and the daily life, between the representation and the shared experience in the domestic space. When speaking of a particular feminine, it is sought to reach the feminine of other women, in the plural.

Key-words: Performative Writing. Performance. Theater. Criative Process.

Referências



DUBATTI, Jorge. *Filosofía del Teatro II: Cuerpo Poético y Función Ontológica*. Buenos Aires: Atuel: 2010.

FREUD, Sigmund. *Arte, Literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FROMM, Eric. *A arte de amar*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____ *A Prosa do Mundo*. São Paulo: Cosac & Naivy, 2002.

NASIO, Juan-David. *Meu corpo e suas imagens*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

QUEIROZ, Dayane Lacerda. *Performances do Corpo: o corpo poético no espaço (auto) biográfico*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. 23 de fevereiro de 2017.

RICHMAN, Sophia. *Mended by the muse: creative transformations of trauma*. New York: Routledge, 2014.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SAFRA, Gilberto. *A face estética do self: teoria e clínica*. São Paulo; Unimarco, 2015.

WINNICOTT, Donald. *Tudo começa em casa*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.