

- *ESTÁS ONDE?*

REFLEXÕES SOBRE AUTOBIOGRAFIA E AUTO-FICÇÃO NAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Nelson Guerreiro

NOTA PRELIMINAR

A pergunta titular deste texto enforma a posição comum dos espectadores (de todos os tipos) face aos trabalhos artísticos que abordam a vida ou as vidas dos próprios autores, ou de outras pessoas convocadas ou agenciadas. O tratamento desse material autobiográfico suscita desde logo um conjunto de perguntas que demonstram a complexidade do tema e a diversidade possível dos pontos de vista sobre o mesmo. Pergunte-se então: o que é uma autobiografia? O que é uma auto-ficção? Qual é a diferença entre uma autobiografia e uma auto-ficção? Em que medida a abordagem autobiográfica se tornou num dos pontos de partida preferidos dos artistas para a criação artística contemporânea? Como é que ela se tornou uma porta de entrada para a análise dos trabalhos de inúmeros criadores?

Partindo de vários “exercícios do eu” na arte contemporânea, procurarei demonstrar como a dedicação e a utilização de material ligado à vida, aqui entendida de modo plural, providencia e despoleta o trabalho de inúmeros criadores no campo das práticas artísticas contemporâneas.

À PROCURA DAS RESPOSTAS NECESSÁRIAS – PARTE I

O que é uma autobiografia? Para muitos autores, artistas, pessoas comuns e outras, uma autobiografia genuína é uma tarefa impossível. Porquê? Porque todas as pessoas projectam uma imagem particular de si próprias, mas raramente esta imagem coincide ou está de acordo com as percepções dos outros. Toda a gente carrega memórias do passado, mas geralmente elas são distorções selectivas da verdade. Toda a gente tem uma história de vida para contar, mas normalmente ela é mais próxima da ficção do que da realidade. Somos assim.

À autobiografia muitas vezes está associada a ideia de verdade, pelo que ela representa um meio para o(a) autobiografado(a) ajustar contas com outras versões da sua vida

(na maior parte das vezes versões não autorizadas pelo próprio), ou para não abdicar ele próprio de fazer a história da sua vida e não deixar (só) para outros que a façam por si.

*“An autobiography is only to be trusted when it reveals something disgraceful. A man who gives a good account of himself is probably lying, since any life when viewed from the inside is simply a series of defeats.”*¹

Por outro lado, à prática autobiográfica também anda associada a noção de ficção porque, tal como nos diz Caroline G. Heilbrun²:

*“Autobiography is not the story of a life; it is the re-recreation or the discovery of one. In writing of experience, we discover what it was, and in writing create the pattern we seem to have lived. Simply put, autobiography is reckoning.”*³

Assim sendo, fala-se aqui de uma operação de controlo sobre algo que apesar de poder ser partilhado por mais pessoas é a manifestação de um desejo de controlo da realidade, da criação de um efeito para si e só depois para os outros. A este propósito, podemos lembrar também o que disse Christian Boltanski:

*“Anyway I’m rather constructed person, and my reality is disappearing more and more, I suppose it’s partly like that for everyone, artist or not. You decide what bit of yourself is to show or not.”*⁴

Em termos de *modus operandi* artístico, seja no campo performativo, seja no campo visual, o trabalho em torno da autobiografia demonstra, muitas vezes e antes de mais, o interesse que os artistas têm no questionamento e na definição dos seus limites. Quer isto dizer que se procura, através da reflexão e do tratamento do material autobiográfico, perceber o significado dos movimentos de entrada ou de saída de si mesmo e delimitar as fronteiras relativas à identidade e às noções de público vs privado,

¹ ORWELL, G., in STEINER, B. & YANG, J. (2004) *Autobiography*. London: Thames & Hudson: 58.

² Caroline G. Heilbrun, teórica feminista americana, é professora, escritora e romancista de policiais.

³ HEILBRUN, C. G., in STEINER, B. & YANG, J., *op. cit.*: 94.

⁴ BOLTANSKI, Ch., *Idem*: 68.

⁵ Esta conferência-performance realizou-se no dia 18 de Novembro de 2008 no pequeno auditório da Culturgest no âmbito do ciclo de actividades paralelas do lançamento do nr.3 da revista *Marte*, subordinada ao tema - *De que falamos quando falamos de performance?*

mas também às noções de representação ou de autenticidade dos artistas, e, também e reversamente, dos espectadores.

EXCURSO

“Como é que se ultrapassa a coincidência de interesses e dos modos de tratamento dos mesmos temas, encontrados noutros trabalhos artísticos, depois de digerir o material e aquilo que já foi feito? Esquecendo-o para continuar? Não fazendo nada? Fazendo *remakes*? É uma boa opção. Nem que seja para relembrar. Hoje, mais do que nunca passamos a vida a dizer e a ouvir dizer: - *Isto, já vi nalgum sítio.* - *Isto, já ouvi antes.* - *Tenho a sensação de ter vivido já esta situação.* É como se toda a vida fosse um carrossel em que andamos e vivemos os mesmos momentos uma e outra vez. Acreditando que é a primeira vez. A primeira vez. Marco histórico. Emblema ao peito. Medalha de honra. Parece que estamos pendentes de uma primeira vez que, ao longo do tempo, resultará ser um *dejá vu* eterno. Não há primeira vez, como não há nada novo, apenas diferentes formas de fazer o mesmo, de fazer algo parecido que resultará ser sempre, cada vez que acontece, algo diferente. Simplesmente porque diferentes somos nós. E nessa permanência persistente da e na primeira vez pode ser que estejamos a escrever livros que outros já leram ou fazer espectáculos que outros já viram. É a vida. Quantas vezes numa vida dizemos: - *Amo-te.* - *Gosto muito de ti.* - *Desculpa.* - *Adeus*, uma e outra vez, mas nunca da mesma forma, a querer que nuns casos seja a primeira e, noutros, a última vez. Eternas ladainhas ditas sempre sem prever ou desejar a sua repetição.”

Este é um excerto da minha última conferência-performance intitulada *Guerrero Notebook: Um projecto de Nelson Guerreiro*.⁵ No final desta conferência, alguém interpelou-me com a seguinte

observação – *Já sofreu muito por amor, não já?* E, deparando com o meu silêncio resultante da minha surpresa e com a ausência de resposta (porque, felizmente, ninguém pode ter uma resposta na ponta da língua para uma pergunta como esta), a pessoa acrescentou: - *Deixe lá. Eu também. E vai ver que vai cometer exactamente os mesmos erros.* Eu, delicadamente, sem palavras, apenas me limitei a esboçar um sorriso.

Esta pequena auto-referência, à qual acrescento, a propósito, a frase de Andy-Warhol “*No matter how good you are, if you are not promoted right, you won’t be remembered*”, leva-me à ideia de que é impossível não colar o texto a quem o diz, ainda para mais quando foi escrito pelo próprio. Aproveitando a referência, importa dizer que Andy Warhol pode e deve ser visto como um dos artistas em que a sua autobiografia terá determinado a sua vasta obra. Warhol dizia que “a vida e vivê-la influenciaram-me mais do que as pessoas”. Ou, se quisermos, “The primary creation of Andy Warhol is Andy Warhol himself.”⁶

À PROCURA DAS RESPOSTAS NECESSÁRIAS – PARTE II

Afinal, o que é uma autobiografia? Continuando a busca de uma definição de autobiografia e a sua aplicação no campo artístico, importa assinalar uma obra fundamental intitulada *Autobiography*, de Barbara Steiner e Jun Yang. Para além de localizar os lugares, situando-os no tempo, e de definir as funções da autobiografia, esta obra permite-nos entender a forma como a autobiografia nos catapulta para a criação artística. A potencialidade da autobiografia em se constituir como chave-mestra para entrar no campo artístico é um aspecto importante deste livro. Abra-se a obra e somos levados de imediato a várias partes. Quais? A muitas divisões. É que os capítulos são nomeados pelos autores com base na metáfora da casa, ficando assim o livro dividido em *rooms: Entrance. Writing identity: on autobiography in art. Room 1. Alter Ego. Room 2. Disappearance. Room*

⁷ *Persona* deriva do verbo *personare*, ou seja "soar através de". Era o nome da máscara que os actores do teatro grego usavam. A sua função era tanto a de dar ao actor a aparência que o papel exigia, quanto a de amplificar a sua voz, permitindo que fosse bem ouvida pelos espectadores.

3. *Facts*. Room 4. *Authenticity*. Room 5. *Hybrids*. Room 6. *Race*. Room 7. *Political Systems*. Room 8. *Media*. Room 9. *Self-Reflection*.

Percorrendo a casa, são-nos apresentados vários exemplos de trabalhos que nos ajudam a perceber o lugar e a função da autobiografia no mundo contemporâneo. Organizado em “divisões/quartos” temáticos, este livro reflecte uma variedade alargada de atitudes e práticas artísticas.

Alguns artistas resgatam o material autobiográfico para revelar os aspectos privados das suas vidas em actos de partilha de intimidade, outros procuram ocultar-se por detrás de *alter ego* inventados, ou de imagens cuidadosamente desenhadas, ou de *persona*⁷, opção correspondente a uma dimensão intermédia de representação entre o eu, ou o si e a personagem. Outros apresentam os factos puros das suas rotinas diárias como um registo ou uma gravação da sua existência, enquanto outros ainda tentam capturar-se no espelho da auto-reflexão. Alguns exploram a influência dos *media* ou dos sistemas políticos e sociais no sentido do: *quem somos nós?* Enquanto outros exploram o impacto do seu *background* étnico ou racial na construção de uma auto-identidade – a necessidade de projectar uma imagem através da segurança da família, ou à luz de um olhar público hostil.

Todos se questionam como é formada a identidade no mundo global e todos exploram o papel de mudança do indivíduo na sociedade moderna. Em resumo, estes artistas expandem a nossa compreensão sobre aquilo que significa estar vivo hoje. Eles usam a arte para mostrar os modos complexos com que criamos histórias sobre nós próprios. Em suma, todos nos ajudam a compreender o mundo em que vivemos.

Assim, o trabalho de inúmeros criadores é convocado em larga escala e disposto nas divisões acima referidas, sendo uma das grandes virtudes desta obra a assinalável abrangência temática, estética, geográfica e (pluri/trans)disciplinar das matérias abordadas. A apresentação e contextualização dos artistas e respectivas obras, assim como a reprodução de discursos próprios e a inserção de imagens documentais dos trabalhos, contribui para uma assimilação efectiva dos conteúdos, sendo o resultado final uma espécie de acompanhamento assistido à casa, uma espécie de visita guiada.

Através do agenciamento do trabalho dos artistas que é efectuado quer ao nível da sua formalização, quer ao nível da sua apresentação, observamos as diversas formas como se trabalha a partir do material autobiográfico. Essas formas variadas de trabalhar demonstram:

1. uma pluralidade de atitudes: a. revelação de aspectos privados da sua vida (visível, por exemplo, em Nan Goldin e em Sophie Calle); b. ocultação através da criação de *alter ego* inventados e da produção de imagens *self-fashioning* (como se pode ver no trabalho de Ric Pacqué (1954-)); c. desdobramento de si através de exercícios de *persona* que, como já referimos, é uma instância intermédia entre o meu eu social e uma personagem dita teatral [isso é particularmente evidente no trabalho de Eleanor Antin (1935-)].

2. uma variedade de práticas: d. a exposição de factos das rotinas diárias como um registo documental da sua existência [veja-se os diários de Andy Warhol (1928-1987)]; e. a auto-reflexão a partir de um olhar no espelho que captura traços distintivos [convoque-se aqui o trabalho de Cindy Sherman (1954-)]; f. a medição da influência dos *media* e dos sistemas políticos e sociais [um exemplo, o de Jeff Koons (1955-)], assim como do impacto do seu *background* étnico ou racial na construção da identidade.

Todos estes impactos e ligações diversas com a obra destes artistas ao nível dos modos de recepção permitem-nos ver como se opera a negociação com a obra segundo os modelos de interactividade visível no contacto directo, físico, apreendido e testemunhado por outros: autor(es) e espectador(es) em situações artísticas de co-presença e visitantes em objectos artísticos visuais,⁸ ou invisível no recolhimento dos resultados da actividade mental: pensamentos, associações, remissão para referências estabilizadas, etc., e

⁸ Refiro-me, concretamente, a instalações com dispositivos passíveis de serem accionados pelos visitantes, que permitem um contacto mais implicativo e, quiçá, diferenciado da obra.

⁹ SCHÄFER, Julia, in STEINER, B. & YANG, J., *op. cit.*: 187.

¹⁰ SHERMAN, C. *ib.*: 67.

¹¹ ROSE, Ph. *ib.*: 166.

¹² ANG, J. *ib.*: 103.

¹³ BOLTANSKI, Ch. *ib.*: 70.

¹⁴ WARHOL, A. *ib.*: 52

¹⁵ Expressão da autoria de Philippe LeJeune citado pelos autores no texto de entrada: *Writing Identity: On Autobiography in Art*.

¹⁶ STEINER, B. & YANG, J., *ib.*: 15.

de interpassividade, ou seja, estamos lá mas é como se não estivéssemos (mostrando que não estamos inelutavelmente condenados a ser manipulados, nem sempre disponíveis para a troca, nem formatados para uma apropriação sempre resultante da tensão entre o dispositivo e o nosso corpo-receptáculo).

O conjunto de atitudes e *modus operandi* artísticos e formas de recepção assinalados fazem ressaltar uma série de questões resultantes daquilo a que Foucault chamou “*práticas do eu*”. A saber:

1. autobiografia (“*The authentic autobiography not only becomes a myth; the myth itself becomes a subject of the work.*”⁹) vs auto-ficção: (“*It has nothing at all to do with me. I work with myself, that’s my material somehow, but the finished photograph has something more to offer than reflections of my personality...*”¹⁰);

2. auto-conhecimento (“*If I don’t know such basic things about myself, who does?*”¹¹) vs representatividade do mundo (“*Whenever I watch my own videos I don’t see me personally – It feels watching somebody else’s story*”¹²) vs inclusão do colectivo a partir de si (“*the really interesting autobiographies are those that speak not of the author but of every reader*”¹³);

3. os certificados de autenticidade (“*Who wants the truth? That’s what show-business is for – to prove that it’s not what you are that counts, it’s what you think you are.*”¹⁴) vs as suspeitas de falsidade ultrapassadas pelo “pacto autobiográfico”¹⁵: (“*in which a trinity of identities had to be established for and accepted by the reader*”¹⁶);

4. a delimitação das fronteiras entre realidade e ficção: “*Autobiography is the product of various factors – real experiences, together with things heard, seen, read, narrated and invented.*”

*Fact and fiction are inextricably woven together.*¹⁷;

5. o espelhismo dos materiais autobiográficos: quem somos nós?
*“Autobiographers observe themselves, and open themselves up to observation by their readers. The process equates with looking in a mirror...”*¹⁸.

¹⁷ STEINER, B. & YANG, J. *ib.*: 27.

¹⁸ STEINER, B. & YANG, J. *ib.*

À PROCURA DE RESPOSTAS NECESSÁRIAS – PARTE III

O que é a auto-ficção? O termo auto-ficção foi empregado pelo francês Serge Doubrovski para nomear um exercício ficcional criado como resposta à análise de Philippe Lejeune sobre a autobiografia. O conceito de auto-ficção, tal como foi entendido por Doubrovski, inscreve-se na fenda aberta pela constatação de que uma narrativa de si, quer seja reminiscência ou não, tende para a ficção, donde que todo desejo de ser sincero é um *trompe-l’oeil*. A auto-ficção deve ser entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos e amplificações do seu próprio esforço em apresentar-se como um eu, através da operação de consubstanciar-se textualmente. Um eu que se descentraliza, recriando-se através de um exercício livre de transformação que almeja uma alteridade capaz de oferecer a plenitude, qual resposta eficaz à falta que preenche os vazios existenciais. A isto pode chamar-se *self-fashioning*.

O CORPO DO ARTISTA E A SUA IMAGEM

Apesar do termo ter sido raramente usado na arte contemporânea enquanto categoria definidora e operativa, os artistas têm-na praticado intensivamente. As recentes releituras da *body-art* e da performance revelaram que muitos artistas usaram os seus próprios corpos como matéria principal do seu trabalho. Trabalharam e continuam a trabalhar o seu corpo de diversas maneiras, através de actos isolados ou repetidos, momentâneos ou duradouros, através de exercício, dietas e rituais, através de marcas inscritas e mutilações, através de cirurgia e através da genética, e através de

uma hibridização do corpo e máquina, podendo um dia efectivar a conversão do corpo numa forma pós-humana. Alguns exemplos de artistas que trabalharam e continuam a trabalhar nesta área: Vito Acconci, Gina Pane, The Viennese Actionists, Chris Burden, Carolee Schneeman, Marina Abramović, Roger Racine, Stelarc, Orlan, Janine Antoni, Eduardo Kac, entre outros.

A CULTURA DE SI

Por outro lado, temos outros artistas que se tomaram a si próprios como *motif* do seu trabalho. Estes artistas desenvolveram novas formas de representação do eu através da invenção de pseudónimos, *alter ego* e vidas imaginárias, através da construção de novas imagens de si e da criação de novas narrativas. Sempre a partir dos factos da vida de cada um, através de auto-retratos ficcionais, autobiografias e mitologias pessoais; através do disfarce/da dissimulação: maquilhagem, figurino e protética, através de expressão, actuação e encenação, e através da manipulação de texto e imagem, por exemplo, em livros de artistas, fotografia encenada, imagens digitais, ou através da internet. Exemplos de alguns artistas a cabimentar nesta área de trabalho são: Jean Le Gac, Eleanor Antin, Gilbert & George, Vera Frenkel, General Idea, Evergon, Cindy Sherman, Yasumasa Morimura, Sophie Calle, Mathew Barney, Bob Flanagan, Tracey Emin, Sonia Rapoport, Erwin Wurm, Raymond April, etc.

Num não menos sentido literal, parece inegável que o sentido e a afectação de muitos trabalhos artísticos do século XX, desde Duchamp a Warhol ou a Beuys, são praticamente indissociáveis de algumas atitudes e poses consciente e deliberadamente cultivadas pelos seus autores. Esta extensão, ou melhor dito, esta sangria comportamental do autor para o seu trabalho, mas no qual não está inscrito nem o corpo do artista nem o trabalho, constitui provavelmente um dos decisivos paratextos do século passado. Senão vejamos.

Uma ficção que é fabricada dentro (de dentro/no interior) e com o mesmo é uma ficção que se compõe da imaginação por um processo que se apropria de fragmentos do outro, quer seja o outro encontrado em nenhum interior de nós mesmos, quer seja o outro encontrado dentro de cada um mesmo - pela exploração da sua/nossa singularidade, explorando o *self* ou explorando a própria estranheza, ou através dos fragmentos que fazem o outro, ou os fragmentos de outros e do nosso meio.

Parece ser evidente o aumento do número de artistas a trabalhar a partir de materiais auto-fabricados, ou seja a partir de si. Este fenómeno pode ser associado ao mundo actual, em que o excesso de informação e de contra-informação desorienta, para além da velocidade máxima a que vivemos a nossa própria vida não permitir comunicar, por via de um desejo íntimo - cada vez mais público, por isso paradoxal, de ter, viver, conhecer e experimentar mais.

Sendo este excesso de modernidade um facto da nossa existência, ele produz, ao contrário do que se poderia esperar, novas aproximações ao mesmo, qual *boomerang*. Essa vontade de abertura ao outro é devolvida pela contingência do seu fechamento. Logo, promove a possibilidade de auto-reflexão, isto é, sem querer estamos de volta a nós mesmos por falta de outros ou, quanto muito, participamos na sua constituição. Isto, pelo menos, é a ilusão que temos. Quando este processo é observado no campo artístico e efectuada a distância crítica, resulta num processo do processo, ficando marcado por um certo grau da abstracção. Os artistas, como vimos, produzem a sua arte a partir dos seus dados, materiais, questões, onde muitas vezes, por isso, os vemos permanecer numa dimensão processual, onde qualquer tipo de finalidade é rejeitada. Também pode ser o negativo de um trabalho sobre si, seja autobiográfico ou autoficcional. Importa não esquecer isso.

Mas voltemos ao lado positivo, que é como quem diz, àquilo a que nos é permitido ter acesso porque nos foi dado ver. Mas antes disso, fixemos mais uma frase que nos ajudará a definir o que é uma auto-ficção. Nos estudos literários, a auto-ficção é definida, de uma forma estrita, como um exercício em que os autores criam novas personalidades e identidades para si mesmos, mantendo a sua identidade real (o seu nome verdadeiro). Num sentido mais alargado, a sua prática de escrita é híbrida, situando-se entre a autobiografia e o romance.

Em teoria, a autobiografia é caracterizada, entre outras coisas, pela identidade do autor, narrador e personagem principal. É claro que na prática as coisas não são assim tão simples. É possível, por exemplo, que o herói de uma história apresentada como romance tenha o mesmo nome que o autor. Ou, reciprocamente de modo inverso, a personagem principal de uma obra descrita como autobiográfica ser ficcional. A

tipologia de casos é extensa, porém a fronteira entre verdade e mentira é sempre ténue e à volta deste género formulam-se sempre imensas questões. Ultimamente, tem-se instalado a premissa de que qualquer autobiografia contém elementos de ficção e afirmado que qualquer romance é autobiográfico, pelo menos até um certo ponto. Neste sentido, a auto-ficção pode ser considerada, segundo Olivier Asselin e Johanne Lamoreux num texto intitulado “Autofictions. Les identités électives”, o género dos géneros.

Apropriando-me do discurso daqueles autores, torna-se necessário, porém, ir mais além nestas oposições simples. Habitualmente, a *ficção* está contra o *facto*: a *ficção* é usada como sinónimo de *imaginário* e em oposição ao *real*, ou como sinónimo de *falsidade* em oposição a *verdade*. E mesmo a palavra ficção pode ser entendida doutra maneira, tal como a sua etimologia indica: a palavra latina *fingere* significa imaginar, mas só em sentido figurado; literalmente, significa moldar/dar forma a/ talhar/modelar. Neste sentido, a auto-ficção pode ser outra maneira de expressar a transformação do eu/*self* (qual escultura do eu), e a auto-modelação, ao mesmo tempo que sublinha a importância da invenção destas práticas.

AUTOBIOGRAFIA E AUTO-FICÇÃO: DUAS FORMAS DE SUBJECTIVAÇÃO

Esclareça-se que a auto-ficção não é exclusivamente um fenómeno moderno, nem apenas ligado à prática artística. Foucault, na sua *História da sexualidade*, desenha uma genealogia das “formas de subjectivação”, em que chama, indiscriminadamente, “práticas do eu”, “técnicas do eu” “exercícios do eu”, “estética da existência”, “artes da existência” e, ainda, “arte de viver”. Estas formas de subjectivação não são sempre meios de individualização (ou de “disciplina”, como parece acreditar em *Vigiar e Punir*). Mais propriamente, parecem ser dotadas de uma habilidade que pode tornar o campo para inventar práticas alternativas. Foucault define estas “artes da existência” como acções intencionais e voluntárias pelas quais os seres humanos não só se colocam regras, como também procuram transformar-se, alterando a sua singularidade, e para tornar a sua vida numa obra que transporta alguns valores estéticos e encontra um certo padrão estilístico.

Foucault também encontrou na filosofia – sobretudo na antiga e helénica, que é então entendida não estritamente como um discurso teórico mas, mais largamente, como

uma prática – uma prática ética e, acima de tudo, estética. Como um modo de vida e também como uma arte de vida, na medida em que esta consiste num número de actividades físicas e espirituais que estão constantemente a ser reveladas e que podem transformar o corpo e a alma, logo a vida. O filósofo antigo pode ter sido a primeira instância histórica de alguém que praticou a auto-modelação. Com a Cristianização esta dimensão prática da filosofia foi-se eclipsando. Tornou-se uma actividade puramente filosófica. A figura do santo substituiu o filósofo no panteão dos modelos de vida. Vistas também como operações associadas a uma estetização do corpo, do *eu*, da vida de cada um, estas práticas tornaram-se seculares outra vez, quando o Renascimento inventou o cortesão, a Idade Clássica o libertino e, o século XIX, o *dandy*. Muito possivelmente, na Idade Moderna foi o artista quem se tornou um dos modelos privilegiados da prática da auto-ficção.

EM JEITO DE CONCLUSÃO

Tal como vimos, os artistas de hoje, de uma maneira exemplar e talvez mais do que ninguém, não só inventaram as suas próprias regras de conduta mas também, ao ir o mais longe que puderam na transformação do seu próprio corpo, propuseram e utilizaram as suas vidas como obras, carregando-as de valor estético, marcadas por acções performativas e por figuras de estilo nos seus discursos que perpetuam os seus impactos, criando condições para a sua inscrição na história das artes performativas e do corpo.

Olhando para trás, podemos concluir que muitos artistas contemporâneos produzem a sua arte com base num trabalho em torno das suas personalidades resultantes das suas histórias de vida. Deste modo, a arte que resulta desse *modus operandi*, para lá de nos colocar perante algo que nos interpela, porque nos faz pensar nas nossas próprias vidas, demonstra-nos o carácter processual das práticas artísticas contemporâneas. Há obras que são levadas a cabo para responder a inquietações existenciais, em que a ilusão de qualquer finalidade é rejeitada, desobrigando-se de almejar um resultado passível de provocar emoção estética. Uns, porque não suportam a realidade, querendo fugir dela, outros, porque alegremente se lançam na descoberta de outros que os habitam interiormente, não querendo mais deixá-los cativos dentro de si, sob pena de não conseguirem lidar com essa multiplicidade e, nessa imersão, nem sempre se consegue e deseja trazer à superfície os resultados desse aprofundamento. Porque

tomar consciência de e ser múltiplo de si pode isolar qualquer um nesse jogo dramático.

É sabido que enfrentar essa outridade requer tempo, desaconselhando a precipitação, dado o elevado risco de passagem para um estado patológico indesejado. Sendo impossível de calcular o tempo necessário para esse confronto, a partilha deixa de ser um objectivo. É claro que isto pode resultar numa tremenda decepção do ponto de vista do espectador, até numa revolta, caso tenha sido anunciado uma data ou um período de acesso, por via da ofensa que pode ser acompanhada da seguinte pergunta: - *O que é que eu tenho a ver com isso?* É legítima, tanto a proposta, quanto a reacção. Não há volta a dar. Essa é uma das querelas da arte contemporânea: a discrepância entre a expectativa criada a partir de uma sinopse, texto de apresentação, ou outro qualquer ponto de partida nos espectadores *vs* o resultado final (quando partilhado). Não há obrigações, nem direitos, muito menos deveres. De parte a parte. Tudo é permitido. Quer dizer, quase tudo, porque ainda não se sabe o que aí vem. •

BIBLIOGRAFIA

ASSELIN, O. & LAMOREUX, J. (2002) *Autofictions. Les identités électives*. "Parachute", nr. 105. Montreal: 10-20.

FOUCAULT, M. (1994) *História da sexualidade II - O uso dos prazeres*. Relógio d' Água. Lisboa: ISBN 9789727082414.

STEINER, B. & YANG, J. (2004) *Autobiography*. London: Thames & Hudson.