

Acionar palavras, gestos, cor e som – teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

*Trigger words, gestures, colors and sounds - Theatricality
and Performativity in the writing of Caio Fernando Abreu*

por Thaís Antônio Carli

RESUMO

Este ensaio é fruto da pesquisa acerca dos estudos sobre a teatralidade textual e seus aspectos performativos, dialogando com a dramaturgia brasileira contemporânea que tem como objeto de análise contos extraídos do livro *Morangos Mofados* do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, aqui tratado como Caio F. Dedico atenção especial aos contos *Além do Ponto* e *Terça-feira gorda* onde problematizo a presença da teatralidade em textos não-dramáticos e a performatividade da escrita de Caio F. buscando os pontos de contato entre a teoria literária e os mecanismos que tornam evidentes a verificação destes fenômenos em sua obra, contemplando os modos como o material é apresentado.

Palavras-chave *Teatralidade; Performatividade; Escrita*

ABSTRACT

This essay is about the result of research studies on the theatricality textual and performative aspects, in dialogue with contemporary Brazilian drama that has as its object of analysis taken from the book tales of *Morangos Mofados* writer Caio Fernando Abreu, here treated as Caio F. I dedicate special attention to the stories *Além do Ponto* and *Terça-feira gorda* which discusses the presence of theatricality in non-dramatic texts and performative writing Caio F. seeking points of contact between literary theory and the mechanisms that make evident the occurrence of such phenomena in his work, contemplating the ways in which the material is presented.

Keywords *Theatricality; Performativity; Writing*

Início

Teatralidade e performatividade são conceitos disputados e às vezes pouco coerentes, para não dizer vagos, não há consenso, e o campo às vezes é tão vasto que deixa de ser funcional para a análise.¹ Pretendo apresentar alguns aspectos básicos de teatralidade voltados para a cena teatral. Num segundo passo, busco aplicar essas noções e seus diferentes aspectos para a escrita não-teatral de Caio F., a fim de discutir nas considerações finais possíveis motivos da atração que esses textos exercem sobre artistas do campo teatral.

Nascido em Santiago do Boqueirão (RS) foi escritor, jornalista, estudante de letras e artes dramáticas na UFRGS sendo apontado como um dos expoentes de sua geração ao representar à contracultura das décadas de 1960, o desbunde dos anos 1970, a ressaca de 1980 e a decadência instaurada pela falta de poesia e forte influência capitalista dos anos 1990. Trata-se de um escritor que questiona a problemática das grandes cidades, no tocante ao indivíduo: solidão, marginalidade, clandestinidade, a cura para o “irremediável” tão comum a Caio F., lançando mão de princípios estéticos realistas misturando-os com traços metafóricos e/ou fantásticos, seus contos discorrem sobre pessoas no redemoinho das cidades, no redemoinho de suas emoções em que as crenças se articulam, se entrelaçam se confundem e se separam de maneira um tanto caótica.

Este ensaio abrange estudos sobre a teatralidade textual num diálogo com a dramaturgia brasileira contemporânea e para realizá-la escolhi como objeto de estudo alguns de seus contos extraídos do livro *Morangos Mofados* (1982). Busco na teatralidade e performatividade tornar visível o ponto de contato entre escritor e leitor. Para tanto procurei observar os recursos estilísticos empregados por Caio F. em sua escrita e de que maneira a construção dos signos em sua enunciação e a costura poética por ele realizada formam eixos de comunicação que aqui se apresentam sob dois focos, um que abrange sua dimensão ficcional e outro sua dimensão performativa, através dos recursos narrativos empregado pelo autor compondo uma escrita íntima alimentada pela presença do corpo, pelas marcas deixadas na vivência das personagens e então concretizar-se dramaticamente – fisicamente.

¹ Ver, neste aspecto, principalmente a introdução do livro **Carlson, Marvin. Performance**, uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

Meio

Teatralidade em Caio F.: olhar e ambiente

A teatralidade é um fenômeno que pode ser abordado tanto pelo ponto de vista estrito do teatro, como também pode ser encarada mais amplamente em decorrência dos estudos sobre a cultura, arte, sociologia, antropologia entre tantos mais, tornando difícil uma delimitação para o termo. Josette Féral com seus estudos sobre o tema desde o início da década de 1990 conclui que “a noção de teatralidade como conceito é uma preocupação recente que acompanha o fenômeno da teorização do teatro” na modernidade e pós-modernidade. Para tanto são destacados alguns elementos-chave para a compreensão da teatralidade:

- o *olhar* do outro como algo que “não existe como uma realidade fora do momento em que alguém está olhando; quando deixa de olhar, deixará de haver teatralidade” (CÓRNAGO, 2009);
- o “*processus*” que trata de um contínuo fazer “que só tem realidade enquanto está funcionando” (CÓRNAGO, 2009), ou seja, possui uma dimensão performativa, tanto na construção, quanto na recepção do fenômeno;
- a *representação* teatralizada composta por alguém que “se exhibe consciente de ser olhado enquanto está tendo lugar um jogo de engano e fingimento” (CÓRNAGO, 2009), podemos encontrar esse mecanismo de funcionamento no teatro, através de meios específicos como a execução de ações em determinado espaço-tempo que revela essa auto-exposição ao olhar do outro.

No campo da escrita, podemos dizer que este jogo de engano e fingimento “existe consciente de ser olhado”. Para realizar este jogo de engano e fingimento são utilizados pelo escritor recursos de escrita estilísticos e narrativos por meio dos quais a escrita tematiza a si mesmo, se expõe enquanto objeto de reflexão para o leitor. Estes recursos conferem à escrita um estado verídico, propõem leituras diversas colocando em dúvida seu referencial, se auto-questionando e desafiando o leitor a “participar” do que está lendo, do que é descrito, seja este fruto de sua experiência ou apenas ficção, por meio da experiência de que é ele, o leitor, que constrói o significado final do texto no próprio ato da leitura, ao interpretar as sensações, impactos e associações vivenciados nesse ato.

Partindo dessas reflexões é possível considerar tais vestígios na escrita não-dramática de Caio F., no que concerne a direção do olhar, e seu olhar particular diante das circunstâncias relatadas e também do ambiente que é criado - relativo ao meio físico ou social circundante - bem como a atmosfera criada, situando o leitor e tornando-o mais que participante: tornando-o cúmplice.

A teatralidade de sua narrativa pode ser percebida através da moldura textual concebida por meio de uma poética impressionista ao retratar o cotidiano, a falha

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

na comunicação humana, incidentes, sensações, o instante, o *punctum*: “picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados” (BARTHES, 1981, p. 46) para além da representação. O leitor submerso nos detalhes da escrita lança o olhar/la mirada sobre algo ambíguo e indecifrável na criação de um “espaço outro”, gerando um espaço virtual ao projetar algo no tempo, cabendo ao texto empregar à palavra elementos facilmente modelados em cena/vida.

Além do Ponto, por exemplo, faz uso da repetição de palavras e conjunções do mesmo modo que faz com os verbos no gerúndio num processo verbal não finalizado, como a condição da personagem. O enunciado coloca o leitor numa posição não mais passiva de um mero observador dos fatos descritos na narrativa, mas faz com que sua participação se transforme em um sintoma para a existência da teatralidade, fazendo-o cúmplice

“não queria **que** ele pensasse **que** eu andava bebendo, e eu andava [...] e fui pensando também **que** ele ia pensar **que** eu andava sem dinheiro [...] e eu andava [...] e eu não queria **que** ele pensasse **que** eu andava insone, e eu andava [...] e pensasse **que** eu andava relaxando [...] e eu andava [...] talvez eu não quisesse **que** ele soubesse **que** eu era eu, e eu era”
(ABREU, 1995, p.46)

Os recursos retóricos fazem o leitor sentir a realidade do protagonista, chamando atenção para si mesmo. Ao utilizar o recurso da repetição das palavras e conjunções (em destaque) confere movimento ao texto e enfatiza sua preocupação com o que *ele* irá pensar sobre sua condição atual, e é justamente nesse ponto que encontramos a presença da teatralidade em textos narrativos: na auto-referencialidade da escrita e no jogo consciente com o olhar do leitor, a fim de lhe extrair os traços formais e de como o texto exerce algo sobre a percepção do leitor.

Verificar a existência da teatralidade na escrita não-dramática de Caio F. nos volta para os elementos-chave para a compreensão da teatralidade; o *olhar* considerado desde a leitura do texto, que passa por uma interpretação do que é narrado, até a identificação com o que é escrito. Tal identificação pode ser percebida pelos referenciais internos que cada leitor carrega consigo e emprega na criação imagética da história descrita. Todavia esse *olhar* não provém somente dos espectadores, mas parte também da subjetividade do autor, o que está escrito em *Além do Ponto* e *Terça-feira gorda* parte de uma realidade empírica que toma emprestado referências de seus amigos (grande parte de seus contos são dedicados a alguém), ídolos (música, cinema, literatura) e coloca aos seus leitores este espaço de confissão ao compartilhar de coisas tão íntimas num exercício de liberdade/sensibilidade.

O “*processus*” coloca o leitor em condição de agente semiótico fazendo suas relações entre as formas e os conteúdos apresentados, compondo a narrativa na medida em que a leitura se desenrola. A forma como é representada esta realidade, bem como a forma como é apresentada é que estabelece a relação do que é comunicado e para quem é endereçado ao mesmo tempo em que coloca o leitor na posição de cúmplice. Este “acordo” entre leitor e interlocutor é ativado pela

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

espaços de significação, de modo que a língua [...] [deixa de ser] parte funcional da narrativa” (2007) com intenção e movimentos próprios.

Performatividade em Caio F.: olhar e escrita

A teatralidade se instaura a partir do olhar de um observador que concede ao objeto a qualidade de “teatral” e produz um efeito no espectador que é operado num universo ficcional no qual é criado outro espaço. Já a performatividade é referente a um enunciado que se dá ao mesmo tempo em que a ação é apresentada, aqui palavra e ato coincidem. A palavra não é suporte de um ato ficcional, mas constitui esse ato. É antes o modo de concatenar essas palavras que constitui seu referencial e não a sua dimensão semântica. Nessa perspectiva, a narrativa construída por Caio F. faz com que o leitor de seus contos experiencie na escrita as emoções vividas por suas personagens pela sua maneira de “falar”, as sensações saltam o texto coexistindo num mesmo espaço interlocutores e leitores.

A palavra cria um espaço “entre” texto e encontro proporcionando uma identificação definida pelas trocas confidenciais entre personagens – self do escritor – e leitores, tendo estes como cúmplices. Birkenhauer clarifica esta idéia ao afirmar que

“Para ele, que não é interlocutor, mas um observador dessa fala [palavra], elas se tornam perceptíveis enquanto violência cortante, imploração, emoção que perdeu os suportes relacionais, afeto puro. Enquanto ouvinte, o observador é exposto à violência dessa linguagem, sem a distância que lhe oferecem um contexto cênico e uma ambientação dramática” (2007).

Em Caio F. é recorrente a narrativa em primeira pessoa por meio do uso de meios como o discurso indireto livre, em que o fluxo de consciência dá vazão a uma espécie de monólogo interior ao descrever detalhadamente imagens e sensações. O teórico norte-americano Richard Schechner concebe a performance enquanto experiência e competência e propõe pelo menos três tratamentos que abarcam desde *ser/estar* até *fazer* e *mostrar* o que faz, ou seja, representar ações e acrescenta que a performatividade pode ser “um ponto de vista analítico orientado” (FÉRAL *apud* SCHECHNER, 2009, p.67) sendo possível encontrar a performatividade em todas as coisas, incluso frases e palavras.

Para ilustrar minhas lucubrações trago à tona o conto *Terça-feira gorda*, elaborado em torno de dois homens vivendo as loucuras da última noite de carnaval. Nesse conto é conferida uma destreza poética ao narrar cada ação, a descrição dos objetos de cena, o espaço rico em detalhes vinculados à realidade externa, todavia a impressão é de estarmos vivenciando o que é relatado, como no fragmento abaixo

“De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim [...] Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros [...] Eu também dançava

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo.” (ABREU, 1995, p. 57)

A relação que o escritor estabelece com o leitor, trazendo-o para dentro do mundo ficcional do protagonista, criando numa atmosfera envolvente ao descrever com fidelidade o espaço interno de seus personagens, num jogo com as palavras que a impressão produzida chega aos órgãos do sentido. Caio F. relata um corpo ordinário, inserido no modo de vida urbano ocidental guiado por uma narrativa que nos coloca de frente com sua experiência pessoal, como um relato, sendo o leitor cúmplice da situação mostrada/escrita, assim, como a teatralidade nos convida a olhar o que potencialmente “teatral” pode haver em determinado recorte da vida. No fragmento anterior a relação do sambista desconhecido e do narrador é marcada pela descrição detalhada dos movimentos sendo acentuada pela dança: a dimensão corporal é confrontada com a exibição do *Eros* onde o protagonista do conto diz o que sente em relação ao desejo sexuado

“E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. [...] Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também” (ABREU, 1995, p.57).

Ao deparar com esse relato sincero de desejo evidenciado pelo corpo do interlocutor, que ao descrever o movimento das personagens deixa evidente o corpo, o jogo declarado, levando o leitor-cúmplice a entrar na narrativa e navegar “segundo as imagens [sensações] oferecidas ao seu olhar [corpo]”, assim o leitor torna-se parte do acontecimento através do processo de vivenciar, marcado fortemente pela ação. Percebemos a ação performativa da escrita neste trecho por meio do deslizamento produzido pelo uso repetitivo da expressão “por acaso” que torna o rompimento com a heterossexualidade normativa numa experiência da leitura, não só uma dimensão referencial no âmbito da ficção.

Pela escrita, então, há uma valorização da ação, que adentra nos campos ideológicos e comportamentais, corpos desinibidos ao ar livre, suados, de pêlos molhados e peles bronzeadas nos empurram frente ao

“[...] corpo orgânico, de carne e sangue, corpo agente de práticas sociais, corpo subjetivo, enfim, eu-pele, envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes” (CORBIN, 2009, p.10).

O teatro dessa cena está ancorado na representação tanto de um sentido sensível quanto de uma situação ficcional, sendo transmitido tanto por palavras – texto – como por imagens – corpo/espaço –, o conto *Terça-feira gorda* nos coloca muito próximos da intimidade entre os dois homens, o amor, o desejo em saciar as vontades da carne, do que impele o coração- vontade – um querer “querendo

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

querer-te sem ter fim” como na letra de Caetano Veloso, um **querer** (verbo/ação) que aparece não como interpretação de um mundo descrito e condensado em um espaço-tempo particular, mas que avança enquanto “leituras que continuam o ato de escrever [...] e desse modo transformam permanentemente o olhar sobre a fala” (BIRKENHAUER, 2007).

Fim

Como aplicar os conceitos de teatralidade e performatividade nos dois contos de Caio F. escolhidos para este ensaio? Durante a pesquisa andei por caminhos que me desviaram do foco desta investigação, fiquei absorta na subjetividade e nos modos de apresentação de sua escrita, vi claramente que era o próprio Caio F. se abrindo comigo (leitora) e me senti parte de tudo o que lia, estando tão próxima que a distancia necessária para a realização de uma pesquisa efetiva sobre os conceitos citados e suas correlações e aplicações na escrita de prosa do autor gaúcho me tombaram. De pé e com recursos oriundos da teoria literária as coisas começaram a clarificar e a leitura e interpretação dos contos *Além do Ponto* e *Terça-feira gorda* tornaram-se menos pessoais.

A teatralidade se estabelece a partir do olhar de um observador, e neste caso do próprio Caio F. produz um efeito no leitor ao colocá-lo frente a um universo ficcional, sobre a performatividade, como fora citada, é fruto de um enunciado que se dá ao mesmo tempo em que a ação é apresentada, combinando ato e palavra. Os dois conceitos se encaixam nessa abordagem significativa acerca da obra literária abordada, a questão que levanto é: Por que Caio F. no teatro?

O teatro é o espaço para acontecer o texto, quero dizer que o palco potencializa o significado do texto, dando corpo, voz, luz - dentre outros recursos e aparatos - conferindo ao texto significado e sensibilidade. A performatividade textual visa evidenciar seu próprio funcionamento e o teatro torna-se o espaço que coloca em confronto o texto com outras linguagens e sensações. Neste sentido a razão pela qual Caio F. é importante no teatro está justamente na sua função de interrogar, questionar o espectador, não apenas pela narrativa construída pelo autor, mas na maneira como são colocadas em cena as imagens descritas ou o processo de criação de tais imagens.

Sua obra abrange além de contos, prosas, novelas, textos jornalísticos e teatrais, todavia seus contos, em especial estes que emprego neste ensaio, proporcionam a oportunidade em vivenciar junto com o protagonista suas emoções nos remetendo ao contexto e atmosfera criados, o que pretendo não é a transposição do texto não-dramático para o teatro/palco, mas como a palavra/escrita em Caio F. exerce atração sobre os artistas do campo teatral, e sobretudo como a língua é reverenciada, proporcionando o jogo de engano e fingimento na mesma medida em que faz com que o leitor/espectador sinta na pele o que o narrador/ator descreve/faz

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

condensado em um espaço-tempo determinados, operando um outro *olhar* e uma outro maneira de *ser/estar*.

Acionar palavras, gestos, cores e sons – Teatralidade e performatividade na escrita de Caio Fernando Abreu

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- > ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Ed. Agir, 2005, Rio de Janeiro - RJ
- > BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Ed. 70, 1981, Lisboa.
- > BIRKENHAUER, Theresia. **Entre fala e língua, drama e texto: reflexões acerca de uma discussão contemporânea**. Tradução não-publicada de Stephan Baumgärtel, 2007.
- > Carlson, Marvin. **Performance, uma introdução crítica**. Ed. UFMG, 2009, Belo Horizonte – MG.
- > CORBIN, Alain. **História do Corpo: As mutações do olhar: O século XX**. Ed. Vozes, 2009, Rio de Janeiro – RJ
- > CORNAGO, Óscar. **Qué es La teatralidad?** Agenda Cultural Alma Máter, nº 158, 2009. Encontrado em: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/al-mamater/article/viewArticle/2216>, acessado em 17/06/2011 à 12h56min.
- > FÉRAL, Josette. **Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras**. Ed. Galerna, 2004, Buenos Aires - AR.
- > _____. **Performance performatividade: o que são os estudos performáticos?** IN: MOSTAÇO E.; OROFINO, I.; BAUNGÄRTEL S.; COLLAÇO, V. (org) Sobre Performatividade Ed, Letras Contemporâneas, 2009, Florianópolis – SC.

Thaís Antônio Carli, estudante da UDESC- CEART graduanda do curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas.

thaiscarli@yahoo.com.br

Orientação: **Stephan Arnulf Baugärtel**