

A ESCRITA PERFORMÁTICA DE DIAMELA ELTIT: O QUARTO É O MUNDO?

Denise Pedron*

Performance e acontecimento

Arte de intervenção, provocadora de afetos, questionadora, desestabilizadora, a performance tem como marca um forte potencial de experimentação, do qual a liberdade de criação é força motriz. Sempre aberta ao momento presente, essa arte se propõe a transformar e a sofrer transformações.

Se pensamos o conceito de acontecimento, tal como abordado por Deleuze (2000), conceito que comporta processualidade, transformação, criação, experimentação e abertura às multiplicidades, logo percebemos sua relação com a performance. A performance, pensada de maneira ampla, é uma ação que modifica o tempo-espço no qual se insere, modificando os participantes (agentes envolvidos na ação) e, por extensão, outras atividades que eles venham a realizar. E é exatamente nessa força modificadora que reside a substância do ato performático.

Para Graciela Ravetti: “O performático pode ser considerado como uma forma privilegiada da política no que tem de cálculo e ação estratégica dedicada à transformação da realidade” (RAVETTI In: HILDEBRANDO (org.), 2003, p.34).

A arte se efetiva na realidade histórico-social e, ao mesmo tempo, constrói essa realidade, à medida que a transforma por meio da ação que propõe. A performance é, assim, portadora de um forte caráter político pela sua capacidade de criar formas de intervenção social e simbólica.

O estatuto da ficção, o de uma realidade suspensa, a ser vivenciada por um tempo determinado, confere à performance esse lugar de exercício de liberdade, que começa no performer, livre para criar, vivenciar seu processo e percorrer o roteiro no seu tempo, na

*Denise Pedron é professora de Teoria Teatral no Teatro Universitário da UFMG, é performer, dramaturga e diretora em alguns trabalhos artísticos. Fez mestrado em Literatura e outros sistemas semióticos na Faculdade de Letras na UFMG, e doutorado em Literatura Comparada, também pela FALE.

atmosfera do presente e se estende ao participante, que é também livre para acompanhar (em totalidade ou não) o percurso percorrido pelo performer e mais livre ainda para produzir significações a partir das imagens e dos afetos trocados na experiência compartilhada.

A performance na medida em que afasta a produção de sentido do racional e a aproxima da instância do acontecimento afirma-se como uma “experiência física plurissensorial” (DE MARINIS, 2000), que coloca em jogo as sensações e impressões corporais dos participantes. E sendo assim, podemos pensar que é a sensação instantânea e pontual que está em jogo nessa arte, afinal, “a realidade sensível corpórea é invisível, mas não menos real que a realidade visível e seus mapas” (RAVETTI In: HILDEBRANDO (org.), 2003, p.33).

Performance, corpo e escrita performática

Tendo em vista o escopo conceitual da performance é preciso pensar a inserção do corpo na escrita – como corpo pulsante, pleno de mudança, de movimentos, de fluidos. Ainda mais porque, de certa maneira, esse excesso de corpo parece ativar a propriocepção do leitor, que acaba por presenciar a narrativa no ato da leitura, também como corpo. Na escrita performática, a materialidade do corpo aparece como texto, narrado muitas vezes a partir da pele, do sangue, do sexo, do suor, do sussuro, do balbucio, do grito. Se na performance o corpo como veículo da arte está em evidência; na literatura a forte presença do corpo pode caracterizar a escrita como performática.

O corpo se configura como espaço de poder, como uma das marcas que constroem a identidade na narrativa performática. O corpo forma pensamento e a exemplo do que acontece na performance, o entendimento da escrita do corpo deixa de ser exclusivamente racional e passa a ser construído pelas pulsões corporais, pelas experiências que perpassam os sentidos. O corpo ocupa o lugar de significante mutável que adquire diferentes significados, de acordo com as vivências que o potencializam. A questão é: que corpo se traça a partir dessa escritura?

Em entrevista, a escritora-performer Diamela Eltit afirma seu trabalho com o que chama “corpos em crise”:

Tenho uma política literária que passa pelos resquícios, pelos pedacinhos do corpo, pelos fragmentos do corpo, sustentado em uma estética e talvez em uma ética. (...) Eu trabalhei melhor do corpo o fragmento ... a mão, o rosto, o cabelo (...) Impossibilidade também de fazer eu mesma corpos inteiros. (MORALES, 2000, p.81-86)

O corpo se constrói ainda como palavra, trazendo para a escrita as experiências nele inscritas. Eugênia Brito ressalta que:

ao escrever o faço com todo meu corpo, em um ato em que nenhuma de minhas partes está ausente. Página a página, imprimo a relação que esse corpo tem com a cultura em que estou inserida, da qual meu corpo é produto e interrogante. (BRITO, Apud FARINA, 1987, p. 47)

O trabalho do autor, aqui, assemelha-se ao do performer que, partindo de suas próprias questões e inquietações como artista acaba por assumir de forma explícita seu lugar de enunciação na arte.

A inscrição do corpo na escrita, além de ressaltar um viés performativo, de implicação do sujeito na própria escrita, faz com que a palavra adquira uma força corporal, falando também aos sentidos do leitor. “O corpo se impõe, nos jogos com a subjetividade e a biografia, a exposição das marcas da vida pessoal: o sexo, a tortura, os territórios ocupados, os medos, as traições” (RAVETTI, In. HILDEBRANDO, 2003, p.34). O corpo se constrói como palavra ao mesmo tempo em que confere à palavra dimensão corporal.

Nessa escrita performática o lugar do corpo e seus sentidos são o ponto de partida para a experiência de uma relação, através da qual me significo e significo o outro. Isso ocorre também na leitura, uma vez que o sentido pode ser visto como decorrente da ação, da sensação que o texto produz no leitor. Ler deixa de ser um ato decifratório e, como na performance, se torna um ato de produção de sensação e de sentido, no qual o leitor é participante ativo. Na escrita aberta, a ser recriada, o leitor participa também com seu corpo, sua respiração, suas sensações. A leitura se torna, então, um investimento corporal que vai além da produção mental de sentidos; e a palavra passa a ser vista como um acontecimento que se apossa do corpo e age sobre ele provocando sensações e circunscrevendo zonas de significação.

O quarto é o mundo? O corpo é o mundo?

O título do romance *El cuarto mundo* (1998) remete a questões sociais, mas Diamela Eltit não discute o tema de maneira evidente, transfere-o para o microuniverso familiar, para a casa, para o quarto, para o corpo.

A narrativa começa no espaço-tempo da origem, da concepção, no útero materno, onde habitam dois irmãos gêmeos, duas entidades, masculino e feminino. O romance se constrói a partir das sensações e percepções dos corpos que compartilham esse espaço de origem e se fazem no corpo amplo e elástico da mãe: “éramos apenas lavas levadas pelas águas, conduzidas por dois cordões que conseguiam nos manter em espaços quase autônomos.” (ELTIT, 1998, p.154). Uma espécie de voz interna ao corpo adquire racionalidade e se questiona sobre sua própria construção, o seu fazer-se e refazer-se como sujeito.

Essa voz que habita o útero materno narra sua própria concepção e, também, a de sua irmã: “No dia 7 de abril fui gerado em meio à febre de minha mãe ... no dia 8 de abril meu pai gerou nela minha irmã gêmea” (ELTIT, 1998, p.155).

A ausência de linearidade e a disseminação de pequenas brechas de contradições, abrem as possibilidades de leitura do texto, ampliando seu sentido. Torna-se impossível a verificação dos fatos narrados e o estabelecimento de uma lógica que indique a trajetória ou o destino das personagens, uma vez que a veracidade dos acontecimentos é minada todo o tempo por pequenas incertezas que se espalham pelo discurso. “Esqueci a parte mais concreta dos acontecimentos e conservo apenas imagens, pedaços de imagens, palavras sem imagens.” (ELTIT, 1994, p. 41.) A sensação que perpassa a leitura é de suspensão, incompletude, incerteza.

A narrativa, que se inicia com a voz do embrião no útero, passa pelo crescimento dos irmãos gêmeos, sua união no incesto, a concepção de um filho gerado nessa irmandade, a gravidez, o parto e o nascimento, narrado na última página do romance, da seguinte maneira: “Longe, em uma casa abandona à fraternidade, entre um 7 e um 8 de abril, díamela eltit, assistida por seu irmão gêmeo, dá à luz a uma menina. A menina sudaca irá à venda.” (ELTIT, 1998, p.160). lembramos aqui que o termo “sucada”, utilizado pela autora refere-se à gíria utilizada pelos europeus e americanos para definir de maneira pejorativa os latino-americanos.

E o que parecia, até esse ponto da narrativa, a voz de uma personagem, a irmã gêmea que concebe, na relação incestuosa, na irmandade, a perpetuação da raça sudaca, converte-se na voz da autora. E se é a autora quem dá à luz, seu filho pode ser lido como a escritura, o romance, o livro que irá à venda, o livro que estamos lendo, uma representação da literatura

latino-americana, “O quarto mundo”. O que estava até então restrito ao útero, ao corpo, ao quarto, abre-se ao mundo. Coloca-se à venda.

Ao nomear-se como geradora de sua escrita, a autora atua à maneira do performer, e assume seu papel de agente de subjetividades, apontando a literatura como força criadora na sociedade que se insere, como sujeito. “Quero fazer uma obra sudaca terrível e molesta” (ELTIT, 1994, p. 158). A narrativa torna-se a narrativa de ser, de construir um livro, uma época, uma literatura, um continente, um mundo. É bom lembrar que ao falar em nome próprio, o autor fala também em nome de outros, daqueles que a atravessam. Ao mesmo tempo em que se constitui uma identidade, cria-se uma subjetividade múltipla, um descentramento, que permite o aparecimento de outras vozes, outros corpos, outros textos.

Ao pensar a escrita performática e a história literária, Graciela Ravetti afirma que: “Escreve-se como um performer quando as imagens e os objetos criados pela ficção se entremesclam com algo de pessoal, com gestos que transbordam o ficcional e instalam o real ‘indomável’ convocando os agenciamentos coletivos.” (RAVETTI, 2011)

Repleto de pulsões e desejos que o levam a vivenciar novas percepções e devires, o texto performático afeta o leitor e na ação presentificada da leitura, que gera também, por sua vez, a própria escrita. Ler escritas performáticas é abrir uma zona de incerteza, de vivência de conceitos outros, é perceber-se numa sonoridade diferenciada que leva à experiência da leitura a passar pelo corpo e o atravessar, fazendo-o vibrar em outra frequência que não a cotidiana. Nesse sentido, a leitura compromete o corpo, se “ler é fazer trabalhar nosso corpo, a leitura seria o gesto do corpo, pois lê-se com o corpo (...) e na leitura todas as emoções do corpo estão presentes” (BARTHES Apud, CASA NOVA, 2002, p.32). Não há o que entender, já que não se trata de interpretar.

Ao estender a noção da performatividade ao campo da literatura, quero abrir a possibilidade de pensar o performático e sua disseminação como “uma das vias privilegiadas de materializar os fluxos criativos que atravessam a contextualização contemporânea” (RAVETTI, In. HIDELBRANDO, 2003, p.33).

Para concluir, essa reflexão, é possível afirmar que a poética da performance contemporânea ao abandonar a transmissão de mensagens, rompe os tecidos significacionais e adquire a função de catalisar operadores existenciais, promovendo uma espécie de refundação do político. Não há o que entender, já que não se trata de interpretar. A arte performativa

opera, assim, na dissolução de sentidos determinados, abrindo espaços de alteridade e se mostrando capaz de produzir subjetividades mutantes e promover intensidades sensoriais não-discursivas

Referências:

CASA NOVA, Vera. **Texturas: ensaios.**Belo Horizonte: FALE/UFMG, POSLIT, PUC Minas, 2002.

DE MARINIS, Marco. L'azione efficace nel teatro del novecento – fra sinestesia e cinestesia. In: **Aletria**, no.7, 2000.pp.193-206.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ELTIT, Diamela. **El cuarto mundo.** Santiago: Planeta, 1988.

_____ **Los vigilantes.** Santiago: Editorial Sudamericana, 1994.

FARINA, Soledad. Reflexiones en torno a emergencia de una escritura femenina. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. **¿ Nosotras latinoamericanas? Estudios sobre gênero e raça.** São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1987.

MORALES, Leónidas. **Conversaciones con Diamela Eltit.** Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.

RAVETTI, Graciela. Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência. In: HILDEBRANDO, Antônio; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara (orgs.). **O corpo em performance.** Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003. p. 31-61.

RAVETTI, Graciela. **Nem pedra na pedra, nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.