

## A LITERATURA BELLATINIANA E A NARRATIVA PERFORMÁTICA

Natalino da Silva de Oliveira IF Sudeste MG/Muriaé<sup>1</sup>

**Resumo:** A performance enquanto lente epistemológica passa por todas as características próprias de um objeto artístico performático. Consequentemente, ela passará pela idiosincrasia do corpo e pelas questões que assolam o campo de estudos da performance. O que é corpo? Quais seus limites? A corporeidade de natureza performática se apresenta como um porvir constante que não admite imposições ou conceitualizações que limitem sua capacidade mutante. O corpo da ou na performance é transvestido, mutante, porvir. A escrita performática prescinde da performatividade corporal, de sua intangibilidade, de sua materialidade composta por vestígios, rastros, efeitos e sentidos incessantes. Deste modo, a análise aqui empreendida carrega também a forma de um conceito em constante estado de ruína. A narrativa performática pode ser entendida como uma reação à narrativa pós-moderna identificada por Silviano Santiago (2002). Ao passo que a narrativa pós-moderna reconhece sua pobreza de experiência e visa abstrair-se de qualquer tentativa autoral de colocar-se nos textos e passa a preocupar-se somente com a forma, a narrativa performática, ainda que o autor se negue a expor sua subjetividade como no caso dos romances de Mario Bellatin, apresenta cacoc, rastros que expressam a performatividade autoral. O trabalho de pesquisa proposto neste artigo almeja refletir sobre o conceito de performance literária e a questão do corpo na letra ou o corpo-letra e suas implicações no terreno da teoria literária.

**Palavras-chave:** Mario Bellatin. Narrativa performática. Corpo-letra. Bourriaud. Santiago.

A performance enquanto lente epistemológica passa por todas as características próprias de um objeto artístico performático. Consequentemente, ela passará pela idiosincrasia do corpo e pelas questões que assolam o campo de estudos da performance: o que é corpo? quais seus limites? A corporeidade de natureza performática se apresenta como um porvir constante que não admite imposições ou conceitualizações que limitem sua capacidade mutante. O corpo da ou na performance é transvestido, mutante, porvir. Assim, a escrita performática prescinde da performatividade corporal, de sua intangibilidade, de sua materialidade composta por vestígios, rastros, efeitos e sentidos incessantes. Por isso, a análise aqui empreendida

---

<sup>1</sup> Professor do IF SUDESTE MG Campus Muriaé. Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.

carrega também a forma de um conceito em constante estado de ruína. E a narrativa bellatiniana surge como uma forma de refletir o viés performático enquanto teoria e crítica.

A epistemologia pensada neste artigo se apresenta como uma prática, um fazer e nem por isso deixa de ser uma reflexão por vezes tautológica sobre esta própria pragmática. Assim, pensar uma epistemologia performática da experiência estética é analisar um fazer artístico palimpséstico que embaralha fronteira e que não está regido por regras e nem por um método dialético. Para pensar a performance é preciso também escrever um texto que respeite as características próprias do objeto e agir com *performer*. É pensar aquém ou além e fugir dos truísmos que podem seduzir a reflexão. Desta forma, as análises interpretativas empreendidas pelo viés da performance partem da própria experiência estética performática e está sujeita às suas incompletudes. Ainda assim, são elaboradas pela observação, pelo fazer metafísico, pela experimentação, pela etapa política, antropogênica e de contaminação estética.

A narrativa performática pode ser entendida como uma reação à narrativa pós-moderna tal como é pensada por Silviano Santiago (2002). Ao passo que a narrativa pós-moderna reconhece sua pobreza de experiência e visa abstrair-se de qualquer tentativa autoral de colocar-se nos textos e passa a preocupar-se somente com a forma, a narrativa performática, ainda que o autor se negue a expor sua subjetividade como no caso dos romances de Mario Bellatin, apresenta cacoc, rastros que podem delinear a performatividade autoral. O narrador pós-moderno é “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (Santiago, 2002, p.45). Comportando-se como um repórter, este tipo de narrador está mais preocupado com a transmissão da informação, pela maneira como é transmitida. “Ele narra da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (Santiago, 2002, p.45). Assim, há uma tentativa de abolir qualquer subjetividade do narrado, num esforço de empregar o mito da objetividade nos fatos narrados.

A narrativa pós-moderna, portanto, é devorada pela era da comunicação, da informação passada de forma veloz e sem quaisquer aprofundamentos, o narrador se posiciona friamente e inerte na plateia ou comodamente na poltrona da *sala de estar*. Já o narrador performático reconhece na impossibilidade de relatar a necessidade de expor-se aos riscos, de posicionar-se e de *corporificar* sua narração. É assim que a mimese

performática deixa de ser a representação pura e simples e assume um posicionamento alternativo e inovador.

Esta mímesis alternativa se apresenta com a presença da literatura que se propõe a criar alegorias que fazem com que outras alegorias sejam desmontadas. Isto é possível perceber no texto de Bellatin por meio das construções de situações limites e de cenários tão extremos que se aproximam da realidade. Essa forma de narrar apresenta a capacidade de revelar estruturas e funcionamentos de alegorias ditatoriais presentes no cotidiano. Desarticular é demonstrar o funcionamento deste corpo em funcionamento, o funcionamento da máquina sem a pele que a cobre, assim, desorganizar seria desfazer o organismo. A mimese alternativa ou antirrepresentacional surge deste esforço de mostrar a arquitetura do corpo do texto e entregar a planta para o participante, para o leitor. Com a retirada da pele, com a entrega da planta, o autor deixa de ser o ditador de suas narrativas e participa do risco do jogo juntamente com o receptor e se coloca à deriva. E assim, só assim, se dá o real ritual performático, com o *comunismo formal* para citar a terminologia utilizada por Bourriaud (2009, p.17).

Contudo, esta revelação de estrutura não ocorre de forma mecânica como a já mencionada no narrador pós-moderno. A narrativa pós-moderna é fruto do advento da informação e da decadência da experiência, assim a preocupação com a forma extrapola outros objetivos. A narrativa performática reconhece a pobreza de experiência, porém reage com uma narração que expõe sua estrutura e que ao mesmo tempo exige a presença autoral, a exposição ao risco e “tem como contexto o referencial pessoal e que visa, através do incremento do nível de atenção, autopercepção e a ampliação de repertórios, adensar o campo idiossincrático do indivíduo” (Cohen, 1988, p.84). O agenciamento coletivo de subjetividades autor-narrador-leitor proporciona a hospitalidade do texto literário.

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor (Deleuze & Guattari, 1999, p.22).

O narrador em Mario Bellatin se apresenta como *persona* performática do autor. A *persona* autoral evidencia comportamentos, rastros que não se confundem em sua totalidade com a personalidade autoral, mas que permitem reconhecer a

performatividade do autor. A *persona* não pode ser confundida com uma máscara ou um subterfúgio para que o autor se esconda e sim o contrário, criar *personas* é deixar rastros e se expor ao risco de apresentar sua subjetividade. Ao reconhecer a pobreza da transmissão de experiências, o performer se propõe a expor sua própria vivência ou sua experiência no ato de provocar artisticamente o receptor e assim, gerar novas vivências e experiências.

As personagens que circulam nos romances Bellatinianos constantemente representam pessoas ou grupos que possuem espaço restrito na existência *real*. Esta é uma qualidade da narrativa performática, a capacidade de encontrar novas formas de habitar o mundo, novas formas de frequentar os incorporais presentes no meio artístico. Utilizando a reciclagem de formas cristalizadas da narração e propondo imagens alternativas à performance reconhecer que é “preciso inventar modos de habitar o mundo. Sofrer uma forma chama-se, em política, ditadura” (Bourriaud, 2009, p. 74). Estabelecendo com uma alternativa as manifestações artísticas performáticas se colocam em oposição ao que está basicamente estabelecido como formas artísticas clássicas.

A narrativa bellatiniana se configura como enquanto busca de alternativas, novas maneiras de habitação no mundo, novos espaços. As personagens que povoam o ambiente ficcional das narrativas bellatinianas podem ajudar a compreender o funcionamento do mundo com suas narrativas e alegorias, pois os heróis de ficção científica que povoam essa “democracia” não promovem a fuga da realidade; pelo contrário, essas *imagens que fazem a aprendizagem do real* nos levam, por ricochete, a fazer a aprendizagem de nossa realidade, mas a partir da ficção (Bourriaud, 2009, p. 77).

A *realidade* também está configurada por narrativas apresentadas e estruturadas quase que em sua totalidade de forma ditatorial, organizadas de acordo com o consumo, poder aquisitivo, poder político. Neste contexto, a arte se apresenta como uma alternativa possível para possibilitar a habitação de elementos que são constantemente excluídos dos espaços de maior visibilidade da sociedade. É o que ocorre com os doentes de *Salón de belleza* que passam a ocupar posições de destaque no romance bellatiniano ao passo que na sociedade não podem nem mesmo circular pelas ruas.

Deste modo, é possível encontrar na arte uma alternativa às narrativas instauradas por sensibilidades ditatoriais, propagadas pelos holofotes das mídias, pelos

sistemas de governo e pela imposição do consumo e do mercado. Bourriaud (2009) vê esta possibilidade como algo altamente criativo e que propicia ainda mais a face política do fazer artístico. A arte passa a funcionar como um dispositivo capaz de revolucionar o funcionamento da sociedade agindo na sensibilidade dos indivíduos de forma, às vezes, quase que imperceptível. Este fenômeno caracterizado pelo intercâmbio e pelo encontro de elementos tão díspares é denominado por Bourriaud como *estética relacional*: “(...) cuja característica determinante é considerar o intercâmbio humano como objeto estético em si” (Bourriaud, 2009, p. 33).

Bourriaud situa sua reflexão em torno dos artistas de pós-produção. Contudo, o próprio autor amplia este cenário para abranger uma boa parte da arte produzida contemporaneamente. Neste cenário, também poderiam ser acrescentadas as artes performáticas pela capacidade que essas possuem de gerar relatos alternativos e de exigir do receptor a participação crucial na construção do objeto estético. Nessas formas artísticas contemporâneas, principalmente quando se pensa nas artes performáticas e nas instalações, percebe-se uma tentativa de fugir do comum, do clássico, do tradicional: “a arte conscientiza os enredos coletivos e propõe outros percursos dentro da realidade, com a ajuda das próprias formas que materializam essas narrativas impostas” (Bourriaud, 2009, p. 51). Os hábitos de produção artística e de recepção já estão, de certa forma, tão cristalizados na cultura ocidental que a possibilidade de se construir algo novo se torna distante e quase inalcançável. É por isso, que os artistas da performance utilizam a pós-produção, o objeto artístico que exige a participação e a interação, para *manipular as linhas esquemáticas do enredo coletivo* passíveis de sofrer mudanças e as utilizam como elementos de seu fazer artístico. Eles veem nelas “estruturas precárias que utilizam como ferramentas, produzem esses espaços narrativos singulares que têm sua apresentação nas obras” (Bourriaud, 2009, p. 51). A lógica aplicada é a da reciclagem, apropriar-se de velhas fórmulas e mixá-las. Partindo da ideia de que não se pode alterar por completo a forma de acesso ao sensível, o objetivo é utilizar a arte para criar novas narrativas, novas formas de uso e de habitação do mundo. Provocar o receptor a ocupar espaço no fazer artístico, a tornar-se partícipe da produção é uma alternativa viável para fragilizar antigos automatismos.

A técnica mais utilizada para gerar estes espaços de alternância com a sensibilidade imposta é a da montagem. O ato de montar e desmontar fragmentos e de como um *bricoleur* apropriar-se de cacos de elementos já construídos possui uma tensão

anárquica bastante produtiva. Ao mesmo tempo em que faz com que o receptor perceba elementos familiares no fazer artísticos, produz em sua percepção automatizada um choque que o impelirá a tatear novas formas de apreender sensivelmente o que foi vivenciado produzindo novas experiências e novos modos de ver. Esta desprogramação levará o receptor a perceber a sua *realidade* como mais uma narrativa, mais uma montagem, possibilitando questionamentos que antes não seriam imagináveis.

A *reciclagem estética* não deve ser interpretada como o senso comum de produção de obras artísticas a partir do lixo. Os artistas que trabalham com esta modalidade se aproximam muito do que esta pesquisa define como *estética performática*. Contudo, é necessário que se tenha certo cuidado, não se pode simplesmente igualar as duas formas. Performance e Reciclagem não se fundem, não se anulam e não se sintetizam, porém compartilham elementos e estratégias. A *reciclagem* assim como a *performance* manipula e remodela trabalhando como antigos modelos do fazer artístico.

Novas configurações, novas constelações são proporcionadas pela arte da pós-produção. A performance, pensada como arte de pós-produção, pode auxiliar o entendimento e a problematização de questões flamejantes dos tempos atuais. As novas tecnologias auxiliam a arte no caminho rumo ao encontro de manifestações sociais e culturais. “O DJ aciona a história da música, copiando/colando circuitos sonoros, relacionando produtos gravados. Os artistas, por sua vez, habitam ativamente as formas culturais e sociais” (Bourriaud, 2009, p. 15). A arte já não se limita aos espaços organizados, murados. Não há espaço determinado para a produção e exposição de objetos artísticos. Por isto, é preciso rever a cartografia de produção artística no cenário atual.

(...) novas cartografias do saber. Essa reciclagem de sons, imagens ou formas implica uma navegação incessante pelos meandros da história cultural – navegação que acaba se tornando o próprio tema da prática artística. Pois não é arte, segundo Marcel Duchamp, “um jogo entre todos os homens de todas as épocas”? A pós-produção é a forma contemporânea desse jogo (Bourriaud, 2009, p. 15).

A micropirataria pensada na arte de pós-produção e na estética performática é o da utilização do enredo múltiplo. A arte performática se apropria das estratégias da pós-produção, da intermedialidade e da estética da reciclagem para se apropriar de elementos basilares da estética tradicional para implodir o sistema, o establishment imposto pelo

governo mundial do Capital. A performance se apropria de outras modalidades estéticas sem perder sua identidade, sua digital.

Nessa nova forma cultural que pode ser designada como cultura do uso ou cultura da atividade, a obra de arte funciona como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores. Cada exposição contém o enredo de outra; cada obra pode ser inserida em diversos programas e servir como enredo múltiplo. Não é mais um ponto final: é um momento na cadeia infinita das contribuições (Bourriaud, 2009, p. 17).

A narrativa performática exige a participação do leitor enquanto coautor estruturando o sentido do texto. Os romances bellatinianos se apresentam ao leitor como espaços abertos que admitem a livre ocupação. São espaços habitáveis em que é imprescindível que quem lê tome partido e busque interagir diretamente na construção de sentidos. A estrutura porosa da narrativa bellatiniana torna pungente o papel do receptor. Pressupor isso não significa que alguma narração admita a passividade leitora. Porém, os livros de Bellatin tornam a participação essencial, pois sem ela não há romance, não há coesão narrativa.

A tecnologia aumentou a capacidade de reprodução, de cópia. Benjamin já mencionava a capacidade criativa e transformadora da cópia. O declínio da aura do autor e do objeto artístico é fruto da reprodutibilidade técnica. Reproduzir fielmente um objeto é também retirar desta obra a qualidade de ser única, prima. A micropirataria, então, é o grau zero da pós-produção e o caminho propício para o avanço da estética performática. Ela abre caminhos para práticas mais avançadas de democratização da estética. A partilha do sensível, para utilizar o termo de Rancière, somente ocorrerá de fato no momento em que não houver separações arbitrárias entre autor e receptor, entre arte e cópia, entre produção e recepção e quando o local da exposição seja coletivo. Neste sentido, a arte contemporânea caminha produzindo novas formas de consumo, divulgação e produção de arte. A estética contemporânea desarticula antigas denominações e costumes rumo ao que Bourriaud denomina comunismo das formas.

De acordo com Bourriaud: “A arte do século XX é uma arte da montagem (a sucessão das imagens) e do applique (a superposição das imagens)” (Bourriaud, 2009, p. 44). Sendo assim, não há espaço para o antigo de ideal de novo, até mesmo a ideia de autenticidade e noções como autoria e originalidade precisa ser repensada. É necessário “(...) substituir a noção moderna de novidade por um conceito mais operacional”

(Bourriaud, 2009, p. 45). A inteligência estética se apresenta com técnicas que se apropriam de formas prontas, como “(...) o aplique (détourage), isto é, a maneira como nossa cultura funciona por transplantes, enxertos e descontextualizações” (Bourriaud, 2009, p. 43). Estas são técnicas que reconhecem o assolar de imagens que invadem os olhos de todos e que são incapazes de ser processadas de maneira efetiva. Há na contemporaneidade um excesso e diante da excessiva produção de imagens é preciso saber selecionar, quando possível, entre o que pode ser utilizável e o que necessita ser descartado, o lixo. A superprodução de bens de consumo contaminou também a produção do sensível, há imagens para todos os gostos e propósitos.

A literatura bellatiniana apoiada na *estética performática* utiliza-se de técnicas de montagem e reciclagem para alterar os estados de abstração que o sensível por vezes pode provocar. A arte comercial utilizada pelas mídias ditatoriais faz uso dos holofotes para aniquilar as pequenas luzes-vagalumes e instituir uma única direção. No atual sistema político e econômico todas as coisas se tornam produtos consumíveis. Sendo assim, algumas se perdem, são esquecidas em prateleiras de pouca visualização. *Salón de belleza*, por exemplo, questiona essa triste realidade com um *moridero*, um local criado para abrigar os rejeitados em estado terminal. As personagens que ocupam o *moridero* estão todas doentes. Mas, qual seria a doença que as aflige? Por que as outras pessoas possuem tanto medo da doença a ponto de limitar o direito à liberdade aos ocupantes do *moridero*? Talvez, a moléstia que aflige os habitantes do *moridero* e que tanto assusta aos membros da sociedade não seja de ordem biológica ou física e sim social.

A arte visa conferir forma e peso aos mais invisíveis processos. Quando partes inteiras de nossa vida caem na abstração devido à mudança de escala da globalização, quando funções básicas de nosso cotidiano são gradualmente transformadas em produtos de consumo (incluídas as relações humanas, que se tornam um verdadeiro interesse da indústria), parece muito lógico que os artistas procurem *rematerializar* essas funções e esses processos, e devolver a concretude ao que se furta à nossa vista. Não como objetos, o que significaria cair na armadilha da reificação, mas como suportes de experiências: a arte, ao tentar romper a lógica do espetáculo, restitui-nos o mundo como experiência a ser vivida (Bourriaud, 2009, p. 32).

É assim que o modelo narrativo bellatiniano se apresenta, como alternativa possível para propiciar novas formas de produção e de refletir sobre a arte. Perante a pobreza de experiência, o consumo exacerbado, a transmissão automática de informações, a lógica do mercado, o romance bellatiniano surge como forma de

suplantar o vazio deixado pelos holofotes. Ressignificando, rematerializando e conferindo peso a elementos qualificados como *insignificantes*, a narrativa performática provoca no leitor a reflexão sobre a importância do sensível e de suas consequências no cotidiano, nas contingências. Afinal, não seria o Romance, o gênero das coisas insignificantes, das coisas menores? Bellatin responde ao questionamento apresentado com sua literatura.

#### REFERÊNCIAS:

- BELLATIN, Mario. *Flores*. Ed. Anagrama, 2004.
- BELLATIN, Mario. *Obra reunida*. Ed. Alfaguara, 2005.
- BELLATIN, Mario. *Perros héroes*. Ed. Alfaguara, 2003.
- BELLATIN, Mario. *Salón de belleza*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1994.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COHEN, R. Performance e Tecnologia: o esforço das tecnoculturas. Disponível em: <<http://hemi.nyu.edu/forums/ps/messages/74.shtml>>. Acesso em: 18 mar. 2009.
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, G. *A filosofia crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, ed. 34, vol.3 e vol. 5, 1999 e 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 9-26.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre. Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, pp. 45-63.