

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADEMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

THIAGO DOMINONI

**UM INCÊNDIO DIANTE DO BANAL:  
PERCURSO ENSAÍSTICO NO JOGO COMPOSITIVO DE MATTEO PERDEU  
EMPREGO DE GONÇALO M. TAVARES**

CURITIBA

2022

THIAGO DOMINONI

**UM INCÊNDIO DIANTE DO BANAL:  
PERCURSO ENSAÍSTICO NO JOGO COMPOSITIVO DE MATTEO PERDEU  
O EMPREGO DE GONÇALO M. TAVARES**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista no curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima

CURITIBA

2022

## TERMO DE APROVAÇÃO

UM INCÊNDIO DIANTE DO BANAL:  
PERCURSO ENSAÍSTICO NO JOGO COMPOSITIVO DE MATTEO PERDEU O  
EMPREGO DE GONÇALO M. TAVARES

Por  
THIAGO DOMINONI

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Curitiba, 3 de maio de 2022.

---

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima  
Orientador

---

Prof. Dra. Maurini de Souza  
Membro titular

---

Profa. M. Eliane Basilio de Oliveira  
Membro titular

O termo de aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

Para fazer de nossas histórias, futuro.

## AGRADECIMENTOS

As linhas breves inscritas aqui possuem licença para grandezas. Faço nesta premissa brava manifestação e brinde aos encontros que podemos - devemos acreditar que podemos - fazer em nossas vidas, aos conflitos permanentes e aos desejos que faíscam e nos mantêm em vida desejante. Estes encontros que fiz e que se refazem constantemente em minha trajetória, como se perdurassem em cada vontade de permanecer-me em vida, existiram em espaços públicos que fomentam e criam marcos de conhecimento e disponibilidade para a pesquisa em nosso país. Portanto, um grande viva às Universidades e escolas públicas de nossa morada. Por elas, estamos aqui. Por elas, nos tornamos futuros inquietos e possíveis. Nós desajustamos a lógica da subversão de nossas vidas, nós desajustamos a lógica do apagamento de nossas histórias. Nós estamos aqui, juntas e juntos. Permanentes.

Quando pequeno, a única coisa que o espelho me devolvia era a vontade de terminar o ensino médio e trabalhar. Nem sabia de universidades, tão pouco de pesquisa. Depois de tanta provação, das circunstâncias e das imprevisibilidades da vida, me descobri graduado em Artes Cênicas (UNESPAR), Mestre em Artes pela mesma universidade; e atualmente Doutorando em Artes da cena (UDESC). Ainda não sei de pesquisa como já achei que um dia pudesse saber, é um caminho de saber-se sempre pela primeira vez, mas já sei das universidades e gosto tanto.

O mais inacreditável é me ver jovem, querendo ainda trabalhar e me formar, neste momento, tornar-me especialista pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná na companhia e orientação do Professor Doutor Marcelo Fernando de Lima. Há muito iniciei esta especialização e faço força para que isso se registre aqui: é preciso ter muita fúria para não abandonar uma pesquisa e estou enfurecido, nervoso, feliz por escrever estas linhas. A demora, pela urgência da sobrevivência, já me entristeceu muito. Ao mesmo tempo, me sinto desejando e pulsando o movimento e nascimento desta pesquisa.

Por fim, se celebro aqui os encontros, quero festejar toda a multidão que carrego comigo, nas minhas formações, na comoção de acabar uma aula e me ver em choro só porque me senti cabendo, me senti ganhando alturas. São as grandezas, são as grandezas.

Agradeço, em especial, ao professor Marcelo pelo carinho, pela paciência, pela compreensão e pelo exemplo de paixão pela pesquisa e pelo conhecimento. Feliz minha memória que lhe carrega em meu percurso. Que perdure, que a memória seja nossa fúria permanente. Um salve para minha família que persegue meu sonho, lado a lado, como se

as vibrações constantes de boas realizações tornassem nossas vidas mais delicadas, sempre furiosas, mas delicadas.

Sejamos futuros. Permanentes. Nada pode nos apagar porque escolhemos escrever e compartilhar.

O que perturba a exatidão: a morte. Semelhante a um desastre: um boião de tinta que por imperícia é derrubado sobre uma folha de contabilidade de que não temos cópia.

(TAVARES, 2013)

## RESUMO

DOMINONI, Thiago. **Um incêndio diante do banal: percurso ensaístico no jogo compositivo de Matteo perdeu o emprego de Gonçalo Tavares**. 56 f. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa e Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), 2022.

O trabalho é um convite literário e reflexivo para passear pela obra de Gonçalo M. Tavares ‘Matteo perdeu o emprego’. A reflexão traça discussões sobre ficcionalidade e performatividade na composição da narrativa contemporânea. A discussão é um encontro entre contribuições teóricas da literatura e da performatividade. Neste percurso investigativo é lançada a proposta para pensar a pesquisa através da metodologia da cartografia, sendo esta, uma construção processual e afetiva que vincula a pesquisa para um ato de composição e criação. Por fim, a pesquisa alcança a máxima que o agenciamento da ficcionalidade na obra de Tavares engendra performatividade em nossa produção de subjetividade, isto é, altera nossos modos de ver e pensar sobre o modo como experimentamos a realidade. A narrativa, para além de sua estrutura textual, recria argumentos que discutem nossa capacidade em fazer nascer luta para as nossas vidas que estão encerradas em um regime dominante, fascista, um regime que compactua para a morte das vidas que escapam a normatividade operante. A obra e este trabalho, portanto, fomentam a dimensão política do papel da literatura em nossa sociedade.

**Palavras-chave:** Ficcionalidade. Performatividade. Criação literária.



## ABSTRACT

The work is a literary and reflective invitation to stroll through the novel of Gonçalo M. Tavares, 'Matteo Lost His Job' (Matteo perdeu o emprego). The reflection establishes discussions about fictionality and performativity in contemporary narrative composition. The deliberation couples theoretical contributions between literature and performativity. This investigative path proposes a view of research through a cartographic method, a procedural and affective construction that links research to an act of creative composition. Finally, the study reaches its maxim stating that the use of fictionality in Tavares' work engenders performativity in our production of subjectivity, challenging our conventions of visualizing and perceiving our reality. The narrative recreates arguments that discuss our ability to birth a struggle for our lives, existences currently subdued in a dominant, fascist regime. This regime condones the death of lives that escape the operative normativity. Therefore, the novel and this study foster the political dimension of the role of literature in our society.

**Keywords:** Fictionality. Performativity. Literary creation.

## SUMÁRIO

<b>1. ABERTURA: O PONTO AGUDO DA FAÍSCA.....</b>	<b>11</b>
<b>2. AS PERSONAGENS: BANALIDADES DESEJANTES.....</b>	<b>20</b>
<b>3. UM INCÊNDIO DIANTE DO BANAL.....</b>	<b>38</b>
<b>POSFÁCIO: COMPOSIÇÃO DAS ERRÂNCIAS.....</b>	<b>49</b>
<b>INCONCLUSÕES.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>56</b>

## 1 ABERTURA: O PONTO AGUDO DA FAÍSCA

Há muito encontrei meu corpo atropelado nas rodovias de Gonçalo M. Tavares. Acreditei até perder a capacidade de esquecê-lo. Sabemos o quanto nos envolvemos com a perda em diversas camadas de nossas vidas. Perdemos a intimidade, o número de telefone, a peça do tabuleiro de xadrez, a memória, o dinheiro, a sorte, perdemos para a gravidade... O inesperado, neste caso, é querer esquecer, é tornar o esquecimento um desejo. Pode parecer estranho, mas quis esquecer o livro de Tavares porque me parecia uma praga, um teorema que eu estava muito longe de resolver.

Veza e outra, de sobressalto, uma frase me ressoa no ouvido e acabo soltando entre algumas conversas com amigas e amigos. O que me torna um pouco insuportável, eu sei. E digo: é insuportável estar envolvido. É bom. Sinto-me dessa maneira com este livro que me desmancha em investigação, análise e criação.

Quando li ‘Matteo perdeu o emprego’ fiquei intrigado e sem saber o que fazer. Não sabia se a leitura me chamava para escrever, para observar ou para me afastar. Não compreendia o que a leitura me significava. Por vezes, escondia-o entre as prateleiras da minha casa. Em outro momento, quando acreditava tê-lo superado, a frase aparecia em alguma conversa, eu dizia, “o posfácio é brilhante”. Neste momento, a primeira pista sobre o que fazer diante desta leitura me aconteceu. Não durou muito, desisti. Depois presenteei o livro em uma palestra que participei falando sobre dramaturgia e composições para a cena teatral, presenteei para livrar-me da inquietação. Não deu certo. Dois anos mais tarde, voltei a comprá-lo. Agora está aqui. Diante de você, diante de minhas horas vagas, de minhas horas de trabalho. Está por todo canto retirando a poeira das palavras e me atirando contra suas lacunas.

O que causa tanta inquietação neste livro ingênuo e insistente? Assim, igualmente, me aconteceu com ‘O jogo da amarelinha’ de Julio Cortázar. Este, resultou em meu trabalho final da graduação, Bacharelado em Artes Cênicas, e fez-me pensar em processos compositivos para uma dramaturgia. Uma dramaturgia que pudesse levar a estrutura dramática para um jogo performativo que só poderia ser realizado diante do público. Tantos acidentes espalhados nas leituras. O que me faz compartilhar parte desta trajetória entre aquilo que perdura, inquieta e me persegue, é que fui percebendo uma certa vontade em responder com o corpo o que a literatura me abria, como um incêndio que se alastra.

Retornar ao encontro deste livro inúmeras vezes levou-me a acreditar que não estive preparado ao que ele me reservava. Precisei depurar minha observação em outras leituras para perceber o que me faz abrir conversa e contribuir, o que me faz pensar e praticar literatura. Esse

cruzamento de fruição sensível, a ponte entre corpo e palavra, é a força motriz deste trabalho e de meu encontro com a obra de Tavares. Ter vivenciado o encontro com Cortázar, resultado de minha primeira obra dramatúrgica, trouxe-me até aqui. Carregou meu olhar no espaço entre o campo literário e a espacialidade, própria da composição teatral.

Por essa nascente retomo meu desejo para os corredores da faculdade em 2017: o posfácio. Em ‘Matteo perdeu emprego’, após a travessia pela composição literária do livro, há um posfácio. É um passeio pelo próprio livro onde Tavares cria uma espécie de análise poética e filosófica sobre os personagens dialogando-os com questões de nosso tempo. Dentro da própria obra uma nova obra nasce, uma extensão filosófica salta as páginas, dribla a literatura, torna-se um múltiplo. Isso é inquietante. Uma obra que se descobre em outra como se recusasse um ponto final e continuasse a recriar suas linhas, constantemente. Afinal de contas, a literatura não será este parágrafo que se recusa a chegar ao seu fim, e insistente, cria futuro em nossa carne nos expandindo e nos movendo em fissuras?

O percurso de análise se desenha: o duplo de uma obra, a ponte entre palavra e performatividade do corpo, e por fim, o posfácio. Esta é, declaradamente, a estrutura desejante deste trabalho.

Espera, uma lacuna se abre.

Como praticar a literatura para não fazer de mim um objeto estranho a ela? Conhecido os desejos desta pesquisa um dilema se faz como metodologia: como pensar literatura e praticá-la? Não cabe, no ponto de vista deste trabalho e da obra de Tavares, criar uma reflexão dura, um objeto distante em observação. Definir o objeto de pesquisa e não estranhá-lo, e sim, entranhá-lo. Quero transformar este percurso em processo criativo da própria escrita do trabalho, não quero conclusões teóricas, quero abertura de dúvidas, quero atrelar ao passeio ensaístico um composição familiar à obra de Tavares.

Se a própria obra oferece para nós, leitoras e leitores, uma dobra, um duplo, uma volta à fita de Moebius, como pensar pesquisa e torná-la uma construção/prática literária? Certamente, não quero ousar acreditar-me como escritor, no entanto, não devo reduzir meu pensamento a uma pesquisa que define, limita e aponta. Quero praticar uma performatividade na própria estrutura desta pesquisa.

Com isso, faço um convite para que passeie por ‘Matteo perdeu o emprego’ reconhecendo os personagens e o enredo como uma discussão performativa inscrita em nossos corpos, em nossas possibilidades em criar estratégias de sobrevivência. Refaço o caminho composicional do livro criando uma leitura analítica para pensar narrativas que valorizam vidas marginalizadas, vidas desajustadas, uma narrativa que repensa nossa posição colonial,

opressora e capitalista. Apresento os personagens para não se aproximar de uma análise categórica, apresento-os para inscrevê-los na teoria, em meu corpo e no sistema que nos espera e nos sufoca: nosso tecido social, nossa probabilidade em perdemos a vida em nome do livro. Este passeio ensaístico é uma operação de resgate, de futuro.

Ao fim deste percurso, proponho um posfácio a este trabalho em uma tentativa de abri-lo e ampliar suas elaborações estéticas, filosóficas e literárias para propor uma discussão entre literatura e performatividade. No posfácio, dirijo as palavras ao Gonçalo, numa espécie de correspondência aberta em que componho questões sobre o campo literário, a ficcionalidade e a performatividade. Uma aproximação ao célebre ‘Cartas a um jovem de poeta’ de Rainer Maria Rilke, outro livro que inquieta, persegue e propõe futuro. Por essa inquietação vizinha, o posfácio presente nesta monografia-ensaio está estruturado em forma de cartas, escritas durante o processo desta pesquisa.

Por que inscrever aos personagens de ‘Matteo perdeu o emprego’ uma leitura que pensa a valorização das vidas marginalizadas? Quero instigar a performatividade na literatura para a manutenção da vida; nosso impulso vital; as múltiplas formas de levar a vida para um ato desejante, para um ato performativo ao qual somos banidas e banidos quando nos deparamos com a engrenagem violenta do sistema opressivo, desse regime perpetuamente colonial e capitalista que nos sonda no percurso vigoroso desta última década no Brasil. Opto por encontrar na literatura e na pesquisa um modo de sinalizar afetos, isto é, as nossas reverberações que valorizam as ‘errâncias’, no entanto, sabemos, há uma máquina - boca faminta - que destrói a tudo que vê pela frente, e tem fome, tem sede. Nós é que somos o seu alimento, nós resistimos por um desejo pulsante do corpo, dos nossos perceptos, dos nossos abismos. Como caber as nossas ‘errâncias’ em um sistema normativo e violento?

‘Matteo Perdeu o Emprego’ apresenta personagens que margeiam em direção oposta do regime dominante. São personagens que perambulam no abismo da memória, na dúvida da lógica casual dos acontecimentos, no tempero de encontrar no lixo um impulso vital de vida, pronto para ser reconstruído. Como no caso de **Diamond**, professor que insiste manter suas aulas mesmo com o lixo esmagando as vidraças da sala. Os personagens de Tavares nesta obra operam em favor da vida, desejante e custosa.

O trabalho está baseado na depuração do motor desejante das personagens da obra e pretende permear esta engrenagem literária refinada possibilitando uma leitura posicionada de mundo, um tratado que opta pela vida. A leitura estará concentrada, principalmente, nas contribuições de Antonio Cândido etc. e tal (2014), Cristóvão Tezza (2018), Josette Féral (2015), Suely Rolnik (2018), Paul B. Preciado (2020), entre outros, para atrelar trânsito entre a

produção da ficcionalidade ao lado de uma musculatura de perceptos, de uma atividade performativa que mapeia a agência de ficcionalidades pela manutenção da sobrevivência.

Com isto, o trabalho quer tatear o quanto a criação literária pode incidir em nós uma pulsão criativa e desejante, parafraseando Rolnik (2018), pode, portanto, ‘germinar futuro’. Procurar o futuro que habita cada um de nós.

Praticar um jogo, flexionar os joelhos, compor estratégias para sobreviver, perceber o limite do pulmão; criar arquiteturas outras em nossa sensibilidade, driblar novidades, operar em vulnerabilidade e estranhamento. Muitos poderiam ser os sinônimos do ato de jogar. O que chama atenção é a engrenagem do jogo em que há ‘diversão’ e acontecimento, sem a necessidade da vitória, do controle e do domínio da disputa. O jogo só funciona, se há uma proposição, no mínimo, dupla. Enredo e personagens, leitura e obra.

Um jogo, em seu princípio, precisará de um manuseio de seus funcionamentos, de pistas para sentir-se participante. Pensar o jogo compositivo na obra de Tavares, metaforicamente, é situar-se em um campo de errâncias, onde tudo pode acontecer e tudo dependerá de uma troca, de um gesto participante. Gonçalo M Tavares nos apresenta um misterioso jogo compositivo na obra que aqui se fará em descobertas.

O processo de elaboração desta pesquisa-intervenção-performativa se fará por contaminações sobre uma pesquisa-intervenção que valoriza a experiência de um processo criativo, uma experiência cartográfica, que registra e pergunta mais do que uma observação distante, sem participação. Conforme Passos e Alvarez (2015, p. 131), “o trabalho da cartografia não pode se fazer como sobrevoo conceitual sobre a realidade investigada. Diferentemente é sempre pelo compartilhamento de um território existencial que sujeito de pesquisa e objeto se relacionam e se codeterminam”. Por esse percurso ensaístico e cartográfico, a obra de Matteo e meu território vivencial na literatura e na fruição performativa de mundos atrelam-se uma à outra, e deste encontro, a pesquisa se desenlaça criando um intervalo entre a obra e minha experiência criativa na literatura.

Ofereço, portanto, mais do que uma análise conceitual, a composição de elaborações literárias que produzem conversas sobre ficcionalidade, performatividade e agência de mundos outros como um posicionamento político e investigativo.

Nós podemos passear pelas palavras, pelas frases e delas descobrir algo não classificável, algo para depois das matérias, algo para chamar de literatura, de arranjos na linguagem, de estratégias narrativas, algo para faiscar o verbo, mover a frase para o inusitado. Isto afirma a ineficácia em tentar classificar o que a obra é. O ponto aqui é saborear sua faísca, seus agudos, sua camada dupla, seu jogo compositivo. Espreitar para onde a obra nos leva e

onde ela abre fissuras, caminhos perceptivos do sistema que vivemos. O que se quer aqui é convidar você para ser um intervalo na obra, uma fissura, um caminho. Não há promessa de definir ou limitar a literatura de Tavares, mas sim um entusiasmo para cartografar perceptos, perguntas acerca da produção de literatura contemporânea, ficcionalidade e performatividade.

Nós tocamos a matéria do espanto quando percebemos do que as palavras são capazes de provocar em nosso corpo, em nossas vistas. O que podem as palavras em um ato ficcional? Pode a palavra ficcional inscrever performatividade em nossas vidas? Abro este parágrafo como quem provoca amizade nas frases costumeiras, como quem observa uma estrutura frasal e nela se vê contaminado pela sua feitura estética como objeto produtor de sensações, de mundos, de literaturas.

Esta abertura é um modo de prefaciar, apresentar a obra de Tavares para que crie encontro, ressonância com esta pesquisa. Este trabalho pretende operar em trânsito, entre a composição da ficcionalidade da obra e jogo compositivo das personagens.

Olhar para as variáveis das palavras como uma investigação prática, produtora de literaturas. A faísca não quer levar-se ao abismo da definição do que pode ser a literatura de Tavares. A faísca é vibrante, portanto, não quer ser colocada como um olhar de fora, frio, não participante.

O ponto agudo da faísca é uma participação no jogo compositivo da obra, em outras palavras, o que se pretende é prefaciar e ‘posfaciar’ a obra, assim oferecer outras perspectivas, assim praticar literatura e análise, em amizade, em comunidade. Nesta premissa, o trabalho investiga como o ente ficcional é construído neste enredo e como ele articula sua engrenagem no comentário ‘analítico’ da obra proposta pelo autor ao final. O trabalho constrói uma ponte entre ficção e a produção performativa para estar no mundo, compondo sobrevivência e posicionamento. O trabalho se convida para participar da anatomia da obra como se pudesse pelo avesso dela tornar-se parte constituinte. Por esse motivo, chamo este trabalho de percurso ensaístico na tentativa de fazer pesquisa e produzir literatura, simultaneamente.

Como artista, dramaturgo e pesquisador disparei minhas tentativas em fazer ciência como uma prática criativa, mover o efeito da observação na própria materialidade do estudo, ou seja, nas palavras. Esta é uma escolha metodológica que fará parte da estrutura do trabalho e isto não está direcionado como uma pretensão de fazer literatura ou ainda uma boa literatura, é apenas um modo de ativar na pesquisa uma prática cativante, de aberturas e caminhos, uma prática cartográfica para pensar e fazer literatura. Além de ser uma busca em meu trabalho como pesquisador é uma aproximação ao próprio jogo da obra de Tavares.

Em ‘Matteo perdeu emprego’ há um conjunto de personagens apresentados como uma espécie de testemunho. Os personagens transbordam-se na narrativa seguinte como se um precisasse do outro para existir. Acredito, portanto, que **Matteo** está transbordado neste trabalho e por isso este percurso está acontecendo.

Este conjunto de vinte e cinco personagens obedecem a organização do alfabeto. Temos vinte e cinco nomes e estes seguem a ordem alfabética e dela se fazem os cruzamentos narrativos. O livro é dividido em duas partes e a segunda é uma dobra, um duplo do próprio livro, como já mencionado.

Podemos nos perguntar, em primeira vista, se estamos falando de uma obra do gênero ‘Conto’ ou ‘Romance’, mas acredito que estaríamos ao lado oposto do que o autor propõe. Tavares, em entrevista ao Jornal Rascunho em 2016, chama o trabalho de ficção, apenas. O autor fala das possibilidades com a palavra, de fazer o alfabeto variar em seus braços, em sua sonoridade, para além do que um gênero oferece. Nesta prática narrativa conduzida pela ordem alfabética questiona sobre a possibilidade de escolha em uma construção rigorosa de causa e efeito. Isto é uma boa pista para observarmos esta obra, um encontro de hibridismos, filosofia e engenharia das palavras.

Não se fará análise interpretativa psicológica diante da vastidão que os personagens oferecem, nem um trabalho de literatura comparada. O trabalho estará concentrado na engrenagem do livro, em seu arranjo, em suas aberturas quanto à estrutura narrativa como base para a inventividade de seus personagens. O trabalho persegue o manuseio do posfácio como um gesto literário diante o término da narrativa.

O posfácio não analisa a obra de fora como um olhar estrangeiro; assim o trabalho fará o mesmo, criando uma dupla. Nesse sentido, o posfácio produzido por Tavares ao final do livro pode ser chamado, aos pares teóricos deste percurso, como uma experiência cartográfica. A cartografia realizada pelo autor implica o autor, sua voz para o interior da obra e nesta implicação um posfácio ensaístico se constrói e cria percepções para fora da obra. Uma voz que participa do objeto e uma voz que investiga a própria análise. Estas questões disparam um grande labirinto que percorrerá a pesquisa. Ficção e banalidade são duas palavras para provocar trânsito e encontro com esta obra de Gonçalo M. Tavares.

Desejo, pelo sintoma compositivo do trabalho, dar labaredas às banalidades entusiasmadas pelos personagens da obra, fazer de sua aparente vulgaridade um ato de plena admiração por nossas vulnerabilidades, desejar formas de experimentar o mundo, formas capazes de dimensionar nossa insolúvel e instável vida: a força de um procedimento literário, a multiplicidade do olhar diante de um evento, aparentemente, banal.



No primeiro momento você encontrará a apresentação dos personagens para que se faça uma busca apurada entre a ficcionalidade aparente e o plano deste personagem para o livro avizinhandose de discussões sobre ficcionalidade e performatividade. Na sequência, um percurso ensaístico sobre o método de pesquisa cartográfica, um postulado sobre reflexões de estratégias para sobreviver no sistema capitalista que nos opera para criar composição a partir das perspectivas sedimentadas na primeira parte. Por fim, um posfácio que une os movimentos teóricos com a encruzilhada das personagens.

Incendiar, flamejar, criar ardência, incender-se. Contaminar-se pelo incêndio de Tavares e amaciar o percurso como quem produz linguagem e sensibilidade; ciência. Escrever como quem leva as palavras para uma crise, criar e prospectar mundos.

A pesquisa parte do pressuposto que a criação e manutenção dos personagens está ligada diretamente com a engrenagem, com a trama, com o manuseio da linguagem.

O gesto fundamental para a organização da análise proposta foi aproximar-se da obra referida como um objeto capaz de produzir conhecimento acerca da produção de uma ‘subjetividade’ faiscante, de uma ‘subjetividade’ movida pelo ato de desejar sua própria fissura, seu estado de suspensão.

A obra de Tavares aponta uma rede inventiva na criação de personagens à qual não está localizada em uma construção psicologizante, e sim, entremeada pelo convívio do ente ficcional à situação que está inserido (a), a construção da personagem é parte do manuseio da linguagem na obra; seu movimento estético.

A premissa é mapear a engrenagem ficcional, a sua estrutura e a partir dela analisar a construção múltipla na apresentação dos personagens. A hipótese abordada é que esta construção não está localizada em um princípio identitário, duro e contornado. As personagens são molas flexíveis capazes de mover contradições como estratégia de performar mundos.

Antonio Cândido (2014), propõe responder, em uma série de exemplos, o que separa o ente ficcional da realidade, suas semelhanças e diferenças. Este ponto de partida culminará em um rico diálogo com Suely Rolnik (2018), quando constrói o argumento para germinar uma vida não cafetinada, uma vida desejante, uma vida possibilitadora. Paul B Preciado (2020) e Cristóvão Tezza (2018) são autores elementares para a arguição.

Um problema teórico, leitura hipotética levantada, envolve a obra analisada: os personagens de Tavares são reconhecíveis, convincentes, vivos? As personagens, pode-se dizer, carregam certa suspensão em suas trajetórias, um gesto incomum. São reconhecíveis e estranhos, por ora, convincentes, possíveis, são atitudes performativas diante do mundo.

Cândido etc. e tal, em ‘A personagem de Ficção’ (2014) faz um longo percurso teórico para detalhar diversas maneiras de identificar um personagem fictício em um romance. Adiante, traça sua reflexão com as contribuições de Forster, teórico e romancista britânico, o qual aponta o entendimento de uma personagem ficcional na atribuição de sua capacidade de convencimento, de ‘parecer’ real. Com isso, nos conta que o personagem ficcional, como nós, é um fragmento e que este fragmento na medida em que vai encontrando e dialogando com outras entidades ficcionais, compõe uma complexidade variável e mutante, constante. Ainda, nesta tese abordada, podemos tocar em um personagem esférico, amplo, contraditório, no entanto, capturado por uma base identitária, mesmo que flexível.

Obviamente, isto está concentrado em um encontro entre uma trama simples e um personagem complexo ou uma trama complexa e um personagem duro, plano. Essa gangorra orienta nossa percepção para a construção de personagens, segundo o autor, entendidos como portadores de uma natureza ficcional. Essa natureza ficcional atrelada em uma ideia de verossimilhança, de parecer real, de assemelhar-se à nossa realidade, ainda que possuidor de pequenos saltos causais na narrativa.

Um conflito aparece diante desta tese quando observamos os personagens de Matteo Perdeu o emprego. As personagens alargam a lógica do princípio identitário, esférico. Os personagens de Tavares, a leitura que este percurso levanta, está depois desta binaridade entre ficção e realidade. As personagens perambulam um estado performativo, um encontro entre estas duas medidas, são moventes, são pontos em curvas. Se não estão caracterizados por uma base identitária e nem colocados sob a régua da verossimilhança, como atribuí-los de ficcionalidade? Contribuições teóricas do campo teatral estarão presentes para pensar o binômio: ficção e realidade.

Avançando, Suely Rolnik (2018) fala sobre a resiliência de perceber e diagnosticar uma espécie de *inconsciente colonial capitalístico* em cada um de nós. Isto está sustentado pela percepção de que nossas subjetivações são geridas por um regime colonial e capitalístico e que, por suas bases fundadoras, negam o impulso vital da nossa vida. Lutar contra este regime é evitar viver uma vida cafetinada, desprovida de desejo e de futuro. A autora atenta que não é necessário somente ter a vontade de lutar contra este regime, é necessário diagnosticar como este regime funciona, como ele orienta o nosso processo de subjetivação e como ele espera que nós habitemos nossos corpos, nossas existências. Faço este paralelo, entre resiliência e criação literária, pois, compreendo que o ato de inventividade, este ato de suspensão em nosso *modus operandis* habitual carrega uma semente catártica, vital e desejante. Uma força que está para

além de compreender nosso laço com a identidade, nossa fome por identidade; reflexo de um modo neoliberal, de identificação, de fazer parte de algo.

Esse campo imanente de forças atuantes alarga-se para este estado entre, este estado de travessia, este estado suspenso que apresenta uma experiência ativa, possibilitadora de futuro. Este ponto, atua diretamente com a composição das personagens da obra de Gonçalo M Tavares. As personagens não são construídas por um regime identitário e muito menos agenciadas pelo destino narrativo, apenas. As personagens disparam forças maiores do que estes regimes, e portanto, performam suas subjetividades, tornam-se singulares. Será então que o laço com a engrenagem ficcional da obra engendra uma capacidade performativa operante de mundos?

Este problema teórico em permear o que é chamado de ficcionalidade na obra de Tavares é uma das escolhas em que a investigação desta pesquisa está concentrada.

Cristóvão Tezza (2015), em conferência ministrada para o congresso de letras da Universidade Presbiteriana, traça um argumento que habita o conflito entre ciência e criação literária, segundo o autor, o livro, este objeto de narrativas, perpetua uma ideia estabelecida de que este carrega verdades. Nesta balança e trajetória conflituosa, o autor nos oferece a reflexão do que pode nos fazer perceber um objeto estético como um objeto estético e não apenas como um laço com o cotidiano, isto é, no que está concentrada a criação literária?

Ambas as perguntas levantadas são desdobramentos da pesquisa deste projeto de monografia. Por fim, o caminho desta arguição é atrelar o campo literário ao campo da performatividade de nossos corpos, nossas narrativas, nossas inscrições de mundo para uma tarefa de sinalizar afetos, isto quer dizer, sinalizar pequenas centelhas de vida em vidas que são rechaçadas de nosso aparelho social, vidas que não se fazem apenas em estatísticas, e sim, na plenitude da experiência variável do mundo, são futuros que criam estratégias para sobreviver.

## 2 AS PERSONAGENS: BANALIDADES DESEJANTES

Estar inquieto diante da página em branco, não somente pela dificuldade em articular campo teórico, desejo e vida, mas muito por perceber-me envolvido em um livro cheio de homens. Escrito por um homem e elaborado por uma rede de personagens masculinos. Por que abrir o tempo de minha rotina para uma pesquisa sobre homens?

Quando penso em uma figura masculina recordo de certa vergonha em ocupar meu corpo, vergonha alimentada e reforçada pelos homens à minha volta, lembrança feita pelo constrangimento que me cerceia, pelo modo como a minha delicadeza desespera uma narrativa masculina que me espera, me fere e me fura. Eu não sei bem de que homem sou feito, felizmente um desvio, e sim, apaixonei-me pelos personagens do livro e por suas narrativas. O que me fez olhar estes homens, esta rede em torno de Matteo, foi encontrar em cada um deles algo que me inventa: suas habilidades em correr ao lado oposto da normatividade, ao lado da ruptura que podemos agenciar no tecido social em que vivemos.

Certamente, vejo em mim uma experiência constante em afastar-me desta vivência masculina, de uma certa masculinidade, para criar liberdade ativa em minha vivência bicha. Isto não ocorre como se eu atravessasse a rua e mudasse de lado, isto ocorre porque é processual, por vezes torna-se falho, por vezes isto dimensiona minha sensibilidade e meu posicionamento, isto é uma travessia, é ambígua. Sim, ainda estou falando de literatura e abro caminho para falar de performatividade, para pensar como o corpo responde uma experiência em arte, como responde por uma via de sensibilidade e não somente por uma via racional e objetiva, como o corpo colabora para compreender-me como um processo, um movimento contínuo, como uma música que não para de tocar.

Como leitor, construo um espaço literário em meu corpo, crio expansão em minhas percepções e encontro, neste homem que mora em mim, uma agência estética, uma resposta ao novo mundo que se apresenta, agora possível, uma maneira de comunicar-me com o mundo em minha volta como quem intensifica uma vivência em delicadeza, descubro uma vontade em fazer a narrativa de Matteo perdurar em meus dias, eu quebro o percurso ficcional da literatura, essa ideia de ficção e personagem, esse dilema entre ficção e realidade, porque vivo o intervalo da ficção, me envolvo por ela e nela crio performatividade em minha agência de vida.

É importante pensar que estar fora da margem é um ponto revigorante, mais do que desajustado, mais do que anormal, mais do que falta de conduta, mais do que uma concepção moralizante de manter as premissas do poder. A autoridade como máxima, o controle e a manutenção de produção de subjetividades à serviço de um corpo morto, sem vida desejante,

um corpo impossível. Sejam possíveis nos intervalos desta narrativa, nas lacunas que suspeitam futuros em nossas inquietações.

Estou sim dentro desta roda, em sua maioria masculina, e é fato que estas narrativas estão sujeitas às perspectivas masculinas. Não vejo somente um problema diante disto, vejo uma oportunidade para entrelaçar meu inferencial, aquilo que me construiu como homem que se apaixona por homens, para alargar o horizonte literário destas narrativas como quem encontra nelas uma estratégia para sobreviver, uma lacuna apaixonante no edifício destes personagens. Faço um exercício de reflexão e literatura e levo-os às lentes teóricas da performatividade e das discussões dramatúrgicas do campo teatral.

Encontro, nestas linhas que seguem, uma afastamento da análise das personagens da obra de Tavares. Encontro pelas personagens uma experiência performativa em minha vivência e em um movimento duplo uma contribuição para pensar a recepção da literatura pelos caminhos da performatividade, a relação das personagens da obra como uma proposta de agenciar experiências outras de subjetivação e resistência perante o atual regime capitalista que sobrevivemos.

De repente, reconheço-me no que me projeta no mundo: meu corpo. Quando me vejo frágil diante de tamanha incredulidade, percebendo que a violência atravessa o corpo diariamente, um processo de revolta e paixão sobrevive. Me identifico com o meu corpo, sou um homem cis gênero, o que inscrevo é certo constrangimento acontecido pela vivência que me carrega até aqui: ser bicha, me sendo futuro adiante. Meu corpo, asas abertas para o mundo, é o meu lastro, o meu resto, minha literatura. É pelo corpo e por esta inquietação - não é fácil estar em uma roda de homens - que as articulações aqui se fazem para mover aproximações entre literatura e performatividade. Crio coragem, mesmo que pela tarefa inventiva do escrever e peço licença para entrar nesta roda.

É tarde da noite e caminho pela casa, vou ao espelho, faço um chá. Sinto-me em preparo para reunir-me com amigos e estes amigos, todos eles, conhecem Matteo, mais do que eu. Diante de mim essa miragem inventiva e real: uma roda de homens me esperando para conversar, eu que nunca soube, eu que só compus amizades com professores e namorados.

Agora sim: falarei por todos os vazios que deixei nestas rodas que passaram por mim e me perduram, preencho estes espaços por esta composição e travessia, entre literatura, performatividade e escrita.

Muitas perguntas que circulam tratados teóricos sobre literatura me inquietam. Estas perguntas pensam caminhos acerca da ficcionalidade, da linha limítrofe entre realidade e ficção,

as diferenças das especificidades dos gêneros narrativos, sua tradição teórica entre Aristóteles e a contemporaneidade etc.

Quais são os elementos/componentes e do que é feita uma obra literária? É uma pergunta para pesquisar durante muitas vidas, percorrendo outras epistemes e teoremas.

Para compor a discussão parto de uma leitura fundamental. Detendo-me à primeira pergunta recorro ao livro ‘A personagem de ficção’ (2014), de Antônio Cândido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes. O livro reúne pequenos ensaios que discutem aspectos da obra literária ficcional pensando a personagem dentro de diferentes gêneros narrativos: teatro, literatura e cinema.

Sabe-se que as reflexões sobre o estatuto do personagem no romance, na literatura, no teatro e no cinema, são infinitas e estão em constante elaboração. Os caminhos que percorro são mais singelos do que profundas afirmações teóricas, estamos portanto, diante da roda: entre Matteo e sua rede, entre Cândido e suas partilhas com seus amigos de pesquisa.

O personagem, em termos gerais, é parte de uma obra e ou estrutura literária. Esta estrutura literária é edificada, segundo a autoria supracitada, por *objectualidades intencionais*.

O universo ficcional da personagem, sendo esta, uma grande responsável para determinar o que é ou não é ficcional, orienta indagações do que está posto em uma construção literária sobre a agência da ficcionalidade, um elemento que determina a separação do real e a construção de um imaginário literário. A construção de um imaginário possível através da narrativa é uma forte característica para compreender o que é uma obra literária ficcional, e sem dúvidas, não é o suficiente para encerrar a inquietação.

Permeiar este ponto de partida é concentrar-se, por um lado, nos aspectos valorativos da obra, em suas operações lógicas, em seus aspectos esquematizados, em tudo que envolve a obra como a criação de um contexto permanente de *objectualidades intencionais*. As *objectualidades intencionais*, segundo os autores, aparecem em qualquer texto escrito. Estas *objectualidades* são as operações lógicas internas da narrativa, a relação da personagem e seu meio.

O que tornará uma narrativa diferente da outra será a relação da personagem aos objetos concedidos à narrativa, a sua relação com o ambiente apresentado, o modo como se apresentam as operações sonoras na oração, os fonemas nas orações, a construção frasal, seus recursos. Essas *objectualidades*, o modo como se fazem, separam um texto histórico de uma prosa literária. A densidade será outra, o enovelamento de tais *objectualidades* comporta-se dentro de um percurso muito específico de cada gênero narrativo, constrói um caminho que, dentro da ficcionalidade, opera em uma construção que valoriza a participação do leitor para a

composição das imagens na narrativa, o imaginário envolvido em uma obra de ficcionalidade é o que lhe dará o lugar de obra de ficção.

A definição de ficcionalidade neste argumento é insuficiente. Os autores reconhecem a impossibilidade de defini-la. Temos inúmeras obras na literatura e dramaturgia brasileira<sup>1</sup>, por exemplo, que misturam-se dentro destas *objectualidades* e que não compõem uma separação tão clara entre realidade e ficção. E será que esta separação é possível?

A voz de uma pesquisa é uma narração onipresente que tudo sabe? Um depoimento em uma coluna jornalística na seção de fofocas é literatura? Os textos indicativos de uma bula de remédios são só informativos? Muitas perguntas enquanto você lê esta reflexão podem aparecer entre estas linhas. Você investiga pelos teus caminhos e eu busco outro chá<sup>2</sup>.

Ainda é noite.

O modo como o conjunto de ideias se estrutura no texto, determinado uso das palavras, as composições com as palavras colaboram para nos dar pistas se estamos pisando no terreno da ficção ou se estamos acompanhando um depoimento real, um texto histórico. Sinopses de filmes apontam os gêneros, as categorias estão ali para nos alertarem para o que nos espera. Se não houvesse essas descrições, essas sinalizações, como saberíamos se fazem parte de uma obra de ficção, o que a compõe? Para a autoria a personagem é um forte elemento estrutural da obra literária ficcional.

A maneira como cada texto se comunica cria uma relação direta ou indireta com a realidade. O texto de ficção, nesta perspectiva, não fala diretamente com a realidade extraliterária, suas operações são arranjadas para que isto não ocorra, e por isso, colocada dentro do ‘limite’ da ficção. A carga de densidade nas imagens construídas como são organizadas instituem parte da composição de um texto literário. Muito diferente é a intenção de uma composição de um texto de um historiador, de um repórter, por exemplo. Textos que se comunicam diretamente com a realidade, nesse caso, sem carregar a mesma densidade, o mesmo tom de um texto literário. Vale afirmar, Cândido etc. e tal. (2014):

Já nas orações de outros escritos, por exemplo, de um historiador, químico, repórter etc., as *objectualidades* puramente intencionais não costumam ter por si só nenhum (ou pouco) “peso” ou “densidade”, uma vez que, na sua abstração ou esquematização

<sup>1</sup> A obra da dramaturga mineira Grace Passô ‘Vaga Carne’ (2018) utiliza de uma personagem localizada na primeira pessoa do singular, por este procedimento, já passa a estreitar caminhos entre realidade e ficção. A obra é marcada pela performatividade da composição dramática pela sua capacidade em comunicar-se com a realidade através de recursos literário e pela atriz. ‘Amores surdos’ (2012) com a estrutura mais tradicional na composição da dramaturgia, mas com aberturas diretas da personagem com o público exercitando laços entre a ficcionalidade e a presença do agora no teatro.

<sup>2</sup> Caso tenha criado perguntas e inquietação, não deixe me enviar um e-mail para compartilharmos e ampliarmos a discussão. Basta enviar para este endereço: thiagodominoni23@gmail.com

maior ou menor, não tendem a conter em geral esquemas especialmente preparados de aspectos que solicitam o preenchimento concretizador. (ALMEIDA; CANDIDO; EMÍLIO; ROSENFELD, 2014, p. 17)

Observar na estrutura de uma obra literária sua capacidade em ser lacunosa, espaçosa, para que possamos preenchê-la, torná-la um espaço incompleto que necessita de nossa participação ativa em seu processo de composição tornando esta agência uma relação de troca entre a obra e nossa reverberação diante dela.

Já temos um rastro, passos para pensar a edificação literária, e claro, ainda falando em aspectos mais gerais. Para os autores, a personagem terá três pontos de desenvolvimento fundamentais: o problema ontológico, o problema lógico e o problema epistemológico. O problema ontológico, dados através das orações e de suas esquematizações, mapeiam a ficcionalidade, nos informando que é literatura.

Matteo, este personagem que buscamos na leitura de Tavares, perdeu o emprego. É o que sabemos logo no título da obra. Isto nos conta que ele já trabalhou, algo aconteceu para isto se concretizar. Essas inferências textuais posicionam Matteo dentro da narrativa, dentro da obra literária. Isto ponto um acontecimento anterior ao acontecimento escrito no livro, nos apresenta dados sobre a existência deste personagem no universo ficcional.

O problema lógico, segundo item para pensar o desenvolvimento da personagem de ficção, apresenta distância entre verdade/mentira e ficção/realidade. Como? São as *objectualidades intencionais* que estruturam as narrativas. Os textos históricos, jornalísticos, são os que intencionalmente querem comunicar-se diretamente com a realidade e quando comunicam-se podem habitar entre o espaço da verdade, da mentira, da fraude, diferentemente da ficção na qual seu dilema é construído entre ficção e realidade.

Atualmente, muito poderíamos falar sobre as *Fake News*, sobre a inscrição política dentro de cada narratividade, o modo como as palavras se comportam e como carregam um argumento implicado sobre elas. Enveredaríamos para outra discussão, no entanto, vale sinalizá-la aqui.

Por fim, o que seria o problema epistemológico para pensarmos a personagem de ficção? O que fundamenta este problema é a própria personagem, sua existência é o problema ontológico da obra, é onde tudo nasce. É ela que tem em si a linha fundante da premissa ficcional. É por ela que sabemos que fazemos parte, de modo indireto, de sua ficcionalidade. Ela circunda a obra literária e constrói as suas paisagens. Diversas camadas são construídas pelos seus direcionamentos. Uma narração onipresente, por exemplo, não deixa de ser uma figura ficcional. No poema, a fusão entre o eu lírico e o foco narrativo, também produzem



ficcionalidades. Na dramaturgia, especialmente na narrativa épica, consolida-se a ficcionalidade. As esquematizações da dramaturgia, construídas em seus diversos estilos teatrais, fazem a ficcionalidade aparecer pelas personagens: solilóquios, monólogo interior, didascálias, diálogos, entre outros. Certamente, estas ferramentas indiretamente se relacionam com a realidade extraliterária, mas é sob o campo da ficcionalidade que se firmam, através de suas personagens e de seu enunciado.

Falar sobre a personagem de ficção nos regressa à uma tradição teórica que em seu princípio - ainda que seja o princípio registrado pelos estudos legitimados – registrou aspectos até hoje discutidos nas principais teorias da literatura, a famosa Poética de Aristóteles e suas controvérsias. Trazer a Poética aqui já avizinha discussões sobre a poesia lírica, épica e dramática, e nesta bifurcação, começa a traçar uma pequena ponte entre literatura e o campo teatral.

Ainda é noite e já estou na segunda garrafa de café. Que bom que você ainda está aqui me lendo.

Beth Brait (1985) em uma breve reflexão sobre a personagem de ficção faz um percurso teórico que visita a Poética apontando suas controvérsias em relação ao conceito de *mimesis* nos indicando que por muito tempo tivemos uma confusão a respeito deste termo, definindo-o apenas como aspectos da verossimilhança e da representação/imitação do real. Este termo é o responsável por concentrar-se, principalmente, nas semelhanças e diferenças entre pessoa e personagem. A diferença entre um poeta e um historiador é que o primeiro não relata o que aconteceu apenas imitando o real, mas estrutura possibilidades do que poderia acontecer de maneira inventiva, através do poema mimético. Sob este ponto, de voltarmos à Poética, significa que caminhamos ao lado do conceito da *verossimilhança interna de uma obra*. Este sim determinará por muito tempo o modo como as personagens se comportam e o modo como a estrutura de uma obra trágica se faz.

Faço esta passagem por Brait por perceber em sua contribuição uma linha cronológica que parte deste princípio teórico até chegar nos formalistas russos que propõem uma fissura na composição da ficcionalidade versus realidade e que aqui é ponto de início para pensar a performatividade, aliás, mas do que pensar sobre a performatividade é inscrevê-la no próprio trabalho de pesquisa.

Portanto, um encontro teórico aqui aconteceu. As problemáticas e especificidades da composição de uma obra literária ficcional que revelam indagações teóricas para analisar literatura e gêneros narrativos. Esse percurso ao lado de uma linha cronológica teórica compartilha por Brait que coloca nossa observação com os pés mais firmes, para partir daqui

com o caminho mais assentado. Aproveitando a passagem de Brait é necessário olhar para a Poética com mais olhos teóricos, visto que este trabalho de Aristóteles gerou tantas controvérsias e construiu várias diretivas sobre o trabalho de um poeta.

Para tal, é bom retomar a ideia de composição de uma obra trágica, foco de atenção maior na Poética, pelas palavras de Paulo Pinheiro (2015) que dedica-se a aprofundar a investigação sobre a Poética para tecer uma leitura alargada deste material descritivo e normativo, a produção de uma obra trágica, especificamente, sobre as diferenças entre a narrativa histórica e *mimesis*, segundo Pinheiro:

Ora, o que diferencia a *mimesis* trágica da narrativa histórica é, além do modo dramático, a presença de um *télos*, de uma finalidade para a ação representada. Para Aristóteles, a história tomada como *apangelia* não tem finalidade, ou seja, não possui um desfecho necessário, enquanto o enredo trágico se orienta, justamente, pela finalidade a ser alcançada. A catarse constitui o acontecimento final para o qual concorrem todos os elementos da tragédia, mas como o enredo tem predominância sobre as demais partes – Aristóteles o considera como a parte mais importante (*mégiston*) –, a sua composição deve ser considerada como um elemento preponderante na promoção do acontecimento trágico por excelência, ou seja, a catarse. (PINHEIRO, 2015, p. 17)

A catarse, como lugar para ser alcançado na tragédia pelas máximas da Poética, serve aqui para pensar o deslocamento da ficcionalidade para o campo da performatividade. Caminhar da catarse para um ponto de transgressão, de comunicação direta com a realidade e, mais do que nos adequarmos à moralidade da época que vivemos, é criar irrupções sobre a nossa subjetividade, é tecer desdobramentos da comunicação de nossos corpos com o mundo, de uma experiência concentrada na produção de bens, de disputas, de poder.

Será a experiência sensível, conduzida por uma produção estética na literatura, um dos estímulos necessários para produzirmos em nossos corpos o que Suely Rolnik (2018) chamará da produção do afastamento de uma vida cafetinada? De uma vida desprovida de futuro e vitalidade? Como tornar o desejo de apagamento de nossas singularidades, provocados pelo sistema que nos rege, um caminho para gerir desejos de vitalidade, sobrevivência e luta? Por que temos nossos desejos banalizados, sucumbidos, pisoteados, violentados, mastigados, perseguidos, oprimidos, apagados, subvertidos, compactuados por uma esfera de fraudes e mentiras como produção de uma realidade que só produz medo e ameaça?

Duas noites se passaram e é noite novamente. O processo de construção da pesquisa é um problema narrativo? Quais lacunas de pensamento teórico minha voz ganha força? As paisagens de criação nesta fala produzem espacialidades, dores nas costas e uma partilha

possível, uma vontade de pintar uma imagem pela metade e deixar que você que lê esta narrativa construa junto. Como estamos indo?

Que descuido! Deixei de apresentar os amigos na roda. Tudo isso que percorremos até aqui, esteve em mim, antes mesmo de apresentá-los a vocês. São eles os personagens da obra de Tavares: Aaronson, Asheley, Baumann, Boiman, Camer, Cohen, Diamond, Einhorn, Glasser, Goldberg, Goldstein, Gottlieb, Greenberg, Greenfield, Helsel, Holzberg, Hornick, Horowitz, Indictor, Kashine, Kessler, Klein, Koen, Levy e Matteo. Estes personagens perambulam as ruas da cidade, os hotéis, o trânsito, as janelas, nossos pensamentos. Estes personagens são tecidos por suas relações e por um fato inverossímil para a nossa produção de realidade, mas possível em sua estrutura interna. Aliás, será mesmo que esta verossimilhança só possui um vetor de possibilidades reais internamente ou se comunicam diretamente na realidade extraliterária? Será que estes personagens estão aqui, ao nosso lado, em nossa janela, embaixo da nossa pele?

Quando paro diante da janela, aqui de casa, vejo poucos prédios e poucas vi um acidente acontecer. Nunca avistei um homem correndo em círculos ininterruptamente. Talvez, eu não pararia as atividades do dia se avistasse Aaronson circundando uma rotunda pela liberdade de correr em círculos e perder-se no tempo. Porque no círculo desaparece o ponto de início e o ponto de chegada, no círculo o caminho é constante. Uma pena que **Aaronson**, em um fatídico dia, foi arremessado por um veículo na rodovia, faleceu. O círculo, opera em mim, mesmo depois da leitura e de sua morte.

Recebi poucos presentes pelo correio e quando recebia era uma felicidade vibrante. Poucas vezes, por achar que não cabia em um estereótipo de força e músculo por ser homem, carreguei caixas pesadas, participei de reformas em casa ou em consertos de automóveis. **Ashley** sim. Encarregado de levar uma encomenda para o número 217 deparou-se em uma vizinhança onde todos os apartamentos possuíam o mesmo número. Em um momento deste caminho, entre estar perdido e desespero, percebeu que tinha um corpo, notou o peso das mãos ao carregar uma caixa, mesmo sem saber o que havia lá dentro. É difícil carregar um corpo, ainda mais, depois da leitura ir até o google e descobrir que só a nossa cabeça pesa aproximadamente oito quilos. Claro, este é o peso concreto desta matéria nossa, mas pode-se pensar o peso de levar uma casa nas costas, um tapa por andar de mãos dadas na rua com seu namorado, ou o peso de ter medo de olhar para trás, o peso de sua história genealógica, o peso de um corpo acreditado só pela biologia. O peso é grande para se ter um corpo. É difícil pensar no peso do corpo e pensar futuro. Não acredito que isto seja só um pensamento desgostoso da

vida, quero dizer que o peso é maior do que a matéria, o desejo é um peso constante, por exemplo. Um peso bom.

Houve um momento de minha infância, de que recordo e não há certeza se é memória ou invenção, que soube de meu tio Osmar Ribeiro. Ele completou a sua casa por trabalhar longos anos no lixão. Lá encontrou alimento, dinheiro, prataria e estofaria, encontrou memória e pertencimento. Hoje não trabalha lá, mas o lixo o tornou possível. **Bauman**, deveria ter sido apresentando ao meu tio. Passa horas dedicadas restaurando o lixo, limpando detalhes como se colecionasse e criasse insurreição às memórias soterradas pelo tempo ou pela vontade de seu desaparecimento. Com este trabalho penso no lixo como uma espécie de possibilidade de experimentar a força da vida latente.

Se um homem parasse à minha frente com papéis nas mãos e caneta e investigasse traços de mim, assim no meio da rua, me sentiria assaltado. Se um homem parasse à minha frente e investigasse o quanto o ódio que guardo caminha ao lado de uma alegria disfarçada me assustaria. Este é **Camer**, não tenho vontade de encontrá-lo porque há certo medo de notar meu espanto. Este rapaz, feito de inquérito e pressão, assaltaria cada um de nós se nos perguntasse se nos arrependemos do futuro, porque não é só de passado que nossas escolhas nos resguardam, é de futuro que se projeta uma possibilidade em permanecer vivo. Ele não perguntaria sobre o futuro. No livro ele pergunta ao outro personagem se ele já matou alguém, se já maltratou um animal. Você já?

**Diamond**, não deve ter se arrependido de continuar em sala de aula mesmo com o lixo quebrando as vidraças e sufocando os alunos de ameaça e futuro. Acho que já fui aluno nestas condições porque estudei em instituições em que os tetos caíam, mas continuava lá. Estudei em instituições em que o papel higiênico acabava, a luz acabava, o chão se abria, mas continuava lá. Deve ser um pouco disso interromper a maldita ordem ‘natural’ das coisas. Posso até convencer-me que seja natural morrer, talvez não me convença o que ou quem planeja a morte. Deus?

Lembro de **Glasser** que surpreende **Einhorn** ao chegar em seu bordel suplicante de desejo e tesão e vivo por um coração artificial. Mais do que o peso do corpo o peso de uma máquina de oxigênio bombeando sangue e prazer. A morte tem suas especialidades e a vida também. Força ambígua que nos coloca aterrorizados e contentes diante do mundo.

Não se pode pensar em destino quando se morre amando outro corpo ou desejando voluptuosamente o prazer como esperança de sentir-se vivo, lembrar de ter e possuir um corpo. É o que aconteceu com **Gottlieb**. Prostituto e famoso por tatuar na pele a tabela periódica de Mandeleev a pedido de um cliente. Muito pode acontecer ao corpo que se coloca à

vulnerabilidade, aliás um corpo que é a própria vulnerabilidade no mundo. Um cliente exigiu demais e acabou por matar o prostituto que não aceitou o pedido. Eu não gosto de pensá-lo morto porque acredito que ele morre constantemente em nosso país. Eu não tenho meu corpo marcado pela prostituição, no entanto, tenho um corpo marcado pela proibição. Isso me assusta.

A roda é grande e os homens falam muito. Deixarei, por enquanto, que falem no livro e no destino de Matteo, mas antes de interromper a apresentação, paro diante de **Kashine**, um rapaz de 16 anos que decidiu espalhar o *não* por todos os lugares que passou como nos conta a narração em ‘Matteo perdeu o emprego’:

Enfim, os vários *nãos* que Kashine, o jovem adolescente Kashine, espalhou pela cidade e por diversos documentos, provocaram inúmeros distúrbios. Houve mudanças políticas, legislativas, sociológicas, (um não em cima de um conjunto de dados estatísticos afixados na parede de uma repartição pública deu origem a uma grande discussão e à demissão do presidente do departamento). Houve, inclusive, um divórcio, pois a mulher ao olhar para as costas do seu marido, de nome **Kessler**, e ao ver o enorme *NÃO* pensou naquele *Não* como transmitido uma mensagem evidente. Em suma, ao fim de quatro meses, devido aos vários **nãos** aleatórios, a cidade do adolescente Kashine mudara por completo. (TAVARES, 2013, p. 77)

Eu *não* consigo contar quantos *nãos* nos são espalhados cotidianamente pela força contrária à qual propõe **Kashine**. Penso se houvesse o *Não* grafado nas campanhas eleitorais, nos tratores do desmatamento, nas declarações em sigilo de mudanças políticas, nas garrafas, lâmpadas quebradas e lâminas afiadas sobre os nossos corpos, no crescimento das labaredas sob os corpos que não respondem ao cabimento desta ‘normalidade’ autoritária, genocida, normativa e fascista.

O que será que nos aconteceria se os *nãos* fossem instaurados como premissa de luta e vida ao contrário do caminho da morte? De fato, este pequeno passeio que faço na obra de Tavares inscreve no meu corpo instabilidades reais, respostas sensoriais que em movimento contínuo fazem nascer esta pesquisa, fazem cartografar um caminho entre a obra e as redes de nosso tecido social que nos confronta e nos perturba.

Sabemos, pelo modo como as construções das orações são feitas, que estamos lendo literatura. Mesmo estas leituras definidas como espaço ficcional produzem em nós chamamentos, comparecimentos e ou posicionamentos ante os conflitos do momento em que vivemos. A separação entre realidade e ficcionalidade é cambaleante porque elas se fazem e refazem.

Com este percurso traçado, olhar para a obra de Tavares, faz perceber que há uma implicação na estrutura da obra: os personagens da obra não encontram desfechos, passam por uma transformação narrativa onde estão imersos em suas respectivas subjetivações, produzindo

novos meios de suportar a si mesmo, estão em estado de precariedade, estão em pedaços. Todos os personagens transitam nesta montanha russa de sensações. Não acompanhamos o herói, o protagonista que leva o nome do livro. Só o encontramos no último momento da obra. Não é Matteo que conduz o jogo narrativa, e sim, sua rede em seu entorno. Onde acaba a literatura e onde começam nossas relações com o mundo?

As perguntas que constroem caminhos técnicos para a resposta são grandes e difíceis, mas me criam suspeita de hipóteses. O intervalo entre estas perguntas recriam perspectivas outras em nossa produção subjetiva, até em nosso modo de pensar e produzir literatura, e ainda que quase imperceptível, fazem nosso corpo percorrer outras possibilidades de vida.

A resposta, se pensarmos diretamente nos estudos do campo teatral sobre dramaturgia, percorrerá procedimentos literários que, aos poucos, encontram saídas para esta solução, para o entendimento das relações entre ficcionalidade e nossa produção de subjetividades. O texto dramático como gênero narrativo permeará estes dilemas e encontrará os deslocamentos da ficcionalidade para o encontro de caminhos que criam performatividade no enunciado, para caminhos em atrelar no próprio enunciado da obra o corpo de quem fala. É um lugar para encontrar menos a personagem e mais a proposição direta de uma intervenção na realidade.

Voltando um pouco para ‘A personagem de Ficção’ de Cândido etc. e tal (2014), encontro uma passagem para pensar a função da narrativa ficcional no texto dramático. Segundo os autores:

Agora, porém, estamos no domínio de outra arte. Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorveram” as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas – exatamente como ocorre na realidade. Contudo, o mundo mediado no palco pelos atores e cenários é de objectualidades puramente intencionais. Esta não tem referência exata a qualquer realidade determinada e adquirem tamanha densidade que encobrem por inteiro a realidade histórica a que, possivelmente, dizem respeito. A ficção ou *mimesis* reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe a realidade. (ALMEIDA; CANDIDO; EMÍLIO; ROSENFELD, 2014, p. 29)

Uma outra maquinaria é esquematizada no texto dramático, basta localizá-la em diferentes perspectivas na dramaturgia, por exemplo, no teatro burguês<sup>3</sup> onde a narrativa segue

---

<sup>3</sup> Ver Teoria do drama burguês (2004) e Teoria do drama moderno (2001) de Peter Szondi para acompanhar as formulações teóricas, a reconfiguração do texto dramático na relação entre sua forma e conteúdo e o caminho estrutural da teoria para pensar o teatro na contemporaneidade posteriormente. A crise do drama, certamente, reconfigura o modo de pensar dramaturgia. É importante ressaltar que a modificação do modo de escrever e pensar teatro não é uma escada evolutiva como se a cada momento que se passa uma teoria melhor é sedimentada. Pelo contrário, descobre-se estilos, mais do que confrontá-los para entender o que é ou não melhor na contemporaneidade. O que se quer com essa discussão é acompanhar o desenvolvimento da questão da ficcionalidade para o campo da performatividade.

um percurso linear e persegue a catarse, o conflito e o desfecho. Neste sentido, a personagem é construída para que se transforme dentro deste caminho circunstancial e suas relações são desenvolvidas concomitantemente com o desenvolvimento do enredo, ainda que no texto dramático, a personagem fala, experimenta sua introspecção em voz alta, em diferentes recursos estilísticos. A personagem é construída por suas relações intersubjetivas. Nós acompanhamos estas relações e identificamos o protagonista enquanto ele vive sua própria história. As didascálias implicam ficcionalidade porque arranjam os acontecimentos no palco para a construção de uma atmosfera ilusória, inventada. A representação de uma dramaturgia materializa o acontecimento destas narrativas. A personagem vive e nós acompanhamos sua trajetória. Isto se afasta da narração em romance, por exemplo, que em grande parte nos conduz por todo o caminho.

Ainda é noite e três dias se passaram. Faço um chá, faço um café. Releio o posfácio de Matteo duas vezes. Sinto uma novidade acontecendo neste trabalho.

A nossa relação como espectadores é colocada em um olhar que assiste e observa os acontecimentos das histórias destes personagens mesmo que possamos criar ganchos com as nossas eventualidades morais. A realidade cria uma linha clara entre palco e plateia. Lá é ficção e deste lado é realidade.

Se avançarmos um pouco no percurso teórico do drama, passando pelo teatro épico de Bertold Brecht, chegamos em discussões que nos encontramos nos dias de hoje. A formulação de um certo campo intermediário entre teatro e performatividade aparecerá nas discussões de Hans-Thies Lehmann (2008), publicado no Brasil, sobre a formulação do ‘Teatro Pós-dramático’ e de Jean – Pierre Sarrazac (2012), em oposição oposta de Lehmann para discutir o léxico do drama moderno e contemporâneo para investigar as relações do drama com seus desdobramentos, mais do que uma ideia de superação do drama. Josette Féral (2015) trará luz para as diferenças entre performance e performatividade, e, argumentará sobre escolher o termo ‘Teatro Performativo’ à ‘Teatro pós-dramático’, acreditando que esta fronteira está concentrada nos ditames da arte performática mais do que aos preceitos e indagações sobre o drama. Para pensar a estrutura narrativa de ‘Matteo Perdeu emprego’, opto por aproximar as contribuições de Cândido etc. e tal acerca da personagem de ficção às considerações de Féral sobre performatividade.

Para estabelecer a aproximação deste campo intermediário entre teatro e performatividade recorro, para fazer uma breve travessia, o trecho em que Lehmann assunta este encontro entre as possibilidades de interação entre teatro e performatividade, de acordo com o autor:

A imediatidade de toda uma experiência compartilhada por artistas e público se encontra no centro da “arte performática”. Assim, é evidente que deve surgir um campo de fronteira entre a performance e o teatro à medida que o teatro se aproxima cada vez mais de um acontecimento e dos gestos da auto-representação do artista performático. (...) Duração, instantaneidade, simultaneidade e irrepitibilidade se tornam experiências temporais em uma arte que não mais se limita em apresentar o resultado final de sua criação secreta, mas passa a valorizar o processo-tempo da constituição de imagens como um procedimento ‘teatral’. A tarefa do espectador deixa de ser a reconstrução mental, a recriação e a paciente reprodução da imagem fixada; ele agora deve mobilizar sua própria capacidade de reação e vivência a fim de realizar a participação no processo que lhe é oferecida. (LEHMANN, 2008, p. 224)

O que se destaca é a mudança de posicionamento do público, o modo como ativamente participará de uma experiência compartilhada, o modo como pode ativar experiências de subjetivação que podem conflitar com suas experiências registradas de mundo. Essa transição de uma narrativa fixa, que prevê catarse, conflito e desfecho para a condução de um acontecimento do real produz fissuras na atividade de espectador, tornando-o parte da composição teatral.

Pode-se notar a estrutura da composição teatral, mencionada nas atribuições do Teatro pós-dramático, como um espaço estético que nos convida para preencher, completar, ampliar a paisagem narrativa. Pensar pela lente de Cândido já formuladas aqui, o que se nota são as mudanças das chamadas *objectualidades intencionais* que reorganizam a narrativa e nos pontuam o nosso lugar de escuta e experiência estética. Com a produção da literatura constante e variável, vê-se a capacidade de vasculhar estes procedimentos literários que alteram a espera de uma narrativa linear, fixa e promove mudanças no percurso da leitura.

Nesta passagem ensaística é necessário um cuidado de análise. Um cruzamento de contribuição teórica sobre a narrativa se encontra por vias outras de expressão: Literatura, Teatro e Performatividade. No percurso ensaístico que desenvolvo, opto por escrever *Literatura* como um conceito que margeia a produção literária e dramática, atrelando nele os campos de estudo do teatro e da literatura. É evidente que não ouse trazer ao ensaio discussões que buscam entender onde termina literatura e onde começam os estudos da dramaturgia. A discussão não está aproximando-se disso, mas avizinando-se de ambos os campos para pensar a estrutura de uma obra que altera nossas relações com a ficcionalidade e com a agência do real, daí as contribuições teóricas do campo teatral e a performatividade.

A performatividade, como campo de estudo, participa como um posicionamento político e artístico, como modo de fissurar o imaginário literário concentrado na ficcionalidade para fazê-lo operar em margens da ‘realidade’, distanciando de uma representação desta como ato



*mimético*, levando-a diretamente a pensar a obra de Tavares como uma fissura do ficcional e do real. Quando lê-se produção literária, permeio estes campos de estudo, quando lê-se narrativa, é o modo de fazê-los conversar. Olhar para a fronteira entre teatro e performatividade como um exercício que altera a percepção do espectador/leitor, da espectadora/leitora.

Féral (2015) faz um minucioso trabalho de esmiuçar o uso dos termos ‘Performance’ e ‘Performatividade’ e faz aviso na leitura para pensar o ‘Teatro Performativo’ como um termo que abarca as investigação da arte performática. Por esta sinalização e contribuição teórica, empresta-se o termo ‘Performatividade’ atribuído ao *performer*, aquele que conduz a ação e a experimenta, mais do que um ator que representa um universo ficcional como distanciamento da realidade. Segundo Féral:

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas de sentido e que remete a memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção, à ilusão cênica, que a distancia do real, a performatividade (o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). Ela os faz dialogar em conjunto, completarem-se e se contradizerem ao mesmo tempo. (FÉRAL, 2015, p. 127)

Na performance, como arte performática presente nas composições teatrais, a performatividade se instaura no entrelaçamento das possibilidades de expressão, entre imagem, palavra e o corpo de quem performa. Estas atribuições estão inscritas no corpo do performer. Isso se afasta de uma hierarquia textual, verborrágica e ou declamatória e compreende a potencialidade das camadas da expressão artística como um arranjo plural de combinações e sentidos.

Se a ficcionalidade, para Cândido etc. e tal (2014), é instaurada na presença da personagem, e no teatro dramático e suas variações, na fundação da ilusão pela representação da realidade como ato *mimético*, na performatividade a ficcionalidade torna-se distante da fruição estética oferecida pela estrutura da obra. A ficcionalidade está aberta para a contaminação da realidade, sendo esta, estrutura pelo conjunto da obra narrativa. Toda a sua estrutura se modifica para que estas edificações ampliem a experiência de sentidos.

Por estas questões a pergunta sobre a agência de ficcionalidade se avoluma visto que a questão é relativa em cada contexto. Aproximando-se mais ainda da obra de Tavares pergunta-se: O que de performativo então é construído na obra? Sua estrutura literária cria fissuras no campo ficcional ou a leitura que faço como leitor estimula modos de performar e experimentar a realidade? Quem faz esta performatividade acontecer?

A performatividade da obra, pensando a mudança de posicionamento da experiência estética, é criada pela irreverência da perspectiva de mundo dos personagens. Estes personagens não lamentam suas condições mas propõem radicalmente um posicionamento ativo diante de suas circunstâncias, não perseguem um desfecho, perseguem fissuras, estados performativos que convocam uma experiência única de vida. Os personagens estão construídos dentro de uma determinada ficcionalidade presente na obra, no entanto, escapam para fora dela propondo outros modos de experimentar esta realidade inventada.

Os personagens não racionalizam sua condição mas, constroem uma resposta ativa, driblando a espera comum do mundo que os circundam. Temos a recuperação da memória, uma tentativa em erradicar uma concepção de vida perpetuada em uma linha cronológica que resida sob ponto de partida, desenvolvimento e desfecho. Os personagens estão em movimento contínuo experimentando suas instabilidades.

A própria agência de ficcionalidade experimenta a realidade por outros modos de subjetivação, o que muito se assemelha com o afastamento dos movimentos psicológicos da personagem do teatro burguês para a processualidade de suas emoções no teatro performativo através da fisicalidade, do espaço e do movimento, do corpo em sua totalidade perceptiva.

O corpo, plataforma de expressão, manifesta sua resposta como um convite à participação desta processualidade. O espaço da ficcionalidade é borrado porque somos levados a experimentar não só as mudanças perspectivas da obra que acompanhamos e experimentamos, mas as nossas próprias indagações sobre a experiência de mundo que nos condena e nos projeta para o fim.

A roda em que estamos envolvidos entre esses personagens, em sua maioria homens, está alimentada de corpos que vivem espaços de vulnerabilidade de suas subjetivações, no entanto, as histórias destas vidas ficcionais não são resolvidas. Elas apenas se encaminham até o último movimento do livro: **Matteo**. E apenas isto, **Matteo** perdeu o emprego. Os personagens, enfim, vivem uma ‘autonomia’ que suspende e se alastra para além de uma experiência ficcional, o próprio universo da obra é instável. O agenciamento dos personagens no percurso da narrativa cria uma performatividade relacional, as significações são múltiplas porque não temos um roteiro único a seguir, temos instabilidades contínuas e operantes que se entrelaçam.

Mesmo após a leitura do livro a pergunta, a lacuna, o espaço ausente desta sentença: ‘Matteo perdeu o emprego’ permanece e encontra novos caminhos para indagar-se sobre a estrutura da narrativa. Passamos a fazer parte desta rede de relações, desta rede que só acontece pelo pequeno gesto de cada personagem em seu universo. Cada gesto desdobra-se em outro

gesto e estes ligam-se à **Matteo**. O diferencial é que estes fatos não estão conectados pela casualidade da narrativa, mas pelo acaso dos acontecimentos.

**Nedermeyer**, sem opções diante da vida, perambula pelas ruas e vende suas fotografias de casamento. Na foto, é ele mesmo. Mas o que pode acontecer para você, de repente, comercializar seus afetos? É natural comercializar o que lhe resta por um prato de comida?

**Matteo**, que acabara de encontrá-lo em uma feira, é o único que demonstra interesse em comprar as fotografias envelhecidas de um casamento que já não existe mais. Na feira, pessoas vendem bugigangas pessoais, aparelhos danificados voltam às prateleiras do consumo, matérias descartáveis pelo atrito ao tempo tornam-se possíveis, vê-se por insistência alguma probabilidade de uso. Quando não há mais nada para solucionar o vazio no estômago vê-se a oportunidade para comercializar as memórias, os objetos de valor afetivo, tudo o que lhe restara até agora. Como propor o caminho oposto ao apagamento de si em nome do lucro?

Para **Baumann**, sucata e futuro caminham de mãos dadas lutando contra o irremediável fim. Repara o lixo, inaugura a vida petrificada em cada um dos utensílios encontrados no mau cheiro e musgo.

Se alguns, como **Asheley**, esquecem do peso das mãos e do corpo que possuem, outros potencializam a experiência física, como **Glasser**, que temeroso ambiciona os últimos suspiros de prazer em um bordel, mesmo pelo uso de um bombeamento artificial para o coração, que por um deslize, pode romper seu funcionamento pela falta de bateria e matá-lo.

Os personagens declinam para uma instabilidade constante, capturam um modo de sobrevivência pela ousadia que opera dentro ou fora do sistema que os cercam. Se não é a casualidade da narrativa que os une nesta obra, de que partem estes acasos? O que dizer de **Goldstein**, cego e rico, que vê uma possibilidade de prazer por procurar escândio, uma das substâncias mais raras do universo e não vistas à olho nu? Quer tanto que carrega em seu bolso o mapa de uma tabela periódica. Como será encontrar àquilo que ninguém vê com os olhos, mas que tateia pela materialidade de uma tabela de substâncias químicas? É fato que os caminhos que cada personagem constrói na narrativa não romantizam estas experiências precárias, mas sinalizam uma experiência violenta que opera sobre eles.

Como não banalizar os nossos próprios desejos em nome da ordem e de uma vida de consumo, feliz?

Riqueza e escassez andam juntas na narrativa, no entanto, circulam uma estratégia de sobrevivência, de uma significância diante de suas presenças no mundo. Será o acaso, implícito à narrativa, um argumento baseado na supervisão de um sistema austero, autoritário que não se importa com as vidas?

Esta hipótese, como possibilidade catalisadora da análise, fatura a ficcionalidade da obra que, mais do que produzir um imaginário ficcional opera pelas entranhas das vidas ficcionais uma possibilidade de sobrevivência diante deste sistema, um modo de operar ao que não se espera, uma vida que ‘valoriza’ o que a ameaça, resgatando um modo de ver que não está concentrado numa solução vitoriosa e ou heroica, apenas em uma possibilidade em manter-se em vida. Os personagens perpetuam suas histórias pelo regresso da memória, reconsideram o uso do próprio corpo, vivem vidas desajustadas a favor, mesmo que dentro de extrema vulnerabilidade, do futuro, da permanência de suas vidas.

E **Matteo**? O ‘protagonista’ da narrativa que carrega em sua vivência o nome da obra. Será **Matteo** o único a entregar-se para este sistema, o único a não conseguir uma estratégia operante de vida? Ou todos, sem nenhuma exceção, estão entregues, mortos, impossíveis?

O grande conflito de Matteo é perceber em **Ana**, enquanto ela dorme recostada no sofá, uma beleza estonteante. **Ana**, não tem os braços. **Matteo**, atrás de uma oportunidade de emprego, aceita ser o companheiro de **Ana** para que ela realize as principais atividades do dia: assinar um papel importante, escovar os cabelos, uma companhia para ver televisão etc. Pode **Matteo** ter medo de desejá-la por que **Ana** não tem os braços? Pode **Matteo** afastar-se dela por que na sua casa **Carla**, a sua esposa, o espera? Que instituições são derrubadas, subjetivamente em **Matteo**, quando pensa em seu casamento e recusa afeto a um corpo diferente do seu?

**Matteo**, o homem sem emprego, recusa qualquer possibilidade de encontro, afeto e prazer. Talvez não recuse, talvez sua experiência de mundo seja incapaz de pensar de outra maneira. Quando se vê próximo à **Ana**, tem medo, tem nojo. O ambiente de sua casa é um caos, e **Carla** precisa de dinheiro. O que pode fazer **Matteo**?

**Guzi**, amigo e sapateiro de **Matteo**, está em um pequeno recinto há tempo sem receber um sapato para consertar, há tempo sem pagar o aluguel e há tempo rodeado de fome e fezes de seu macaco, adoecido e com fome. A situação, a única palpável, é trocar o macaco pelo aluguel ou matá-lo para comer, assim pensa **Guzi**.

Ao final da narrativa **Matteo** perambula com um embrulho fedido nas mãos pela feira e é neste momento que pensa em comprar a fotografia de casamento, assim que tiver condições. Em torno do mau cheiro é questionado por um desconhecido sobre o que carrega nas mãos e confrontado responde: é um macaco. **Matteo** sem emprego, está aparentemente, com um macaco morto nas mãos.

Pelo trajeto traçado o ensaio acredita na construção de uma obra literária como uma probabilidade de devolver à realidade uma experiência de fatura do real oferecida pelas esquematizações da ficcionalidade. Os mundos entre realidade e ficção na obra não estão

separados como palco e plateia, mas confrontam-se, interruptamente. Os personagens compõem atos performativos que inscrevem no mundo que participam rachaduras.

Já é dia, volto a fazer café e caminho de um lado e outro, pergunto: a cartografia, como testemunho de uma experiência em arte, é o encontro de uma posição inventiva como ato performativo?

### 3 UM INCÊNDIO DIANTE DO BANAL

A memória é um ponto falho à minha experiência de vida no mundo. Durante minha infância, por questões financeiras, não tive a oportunidade de ter um álbum de fotografias que pudesse registrar meu rosto, minhas novidades cíclicas, os novos contornos do meu corpo, minha surpresa com os músculos dos braços ou até os primeiros pelos nas pernas. Nunca pensei que isto pudesse me acompanhar, essa falta, essa ausência de mim diante de mim. Nunca pensei que pudesse, já com trinta e dois anos de idade, sentir falta de meu rosto. É isso, breve marca do tempo em meu corpo: a falta do meu rosto.

Essa falta não está ancorada nas pequenas mudanças diárias que o sol incidiu sobre a pele e nem pelas minúcias que só a idade admirou. Essa falta está ancorada em uma paisagem que significa parte de mim, parte do que pude compor em primeira estadia no mundo. Recentemente, ao visitar uma tia, ela contou-me que quando eu era pequeno gostava de visitá-la, de conversar com ela, contou de algumas bagunças que fazia na casa dela. Não me recordo de nada, nenhum registro. Foi uma espécie de fotografia que recebi pelas palavras dela, uma fotografia que nunca estalou no reflexo da luz, só na espessura das palavras.

Por esta breve indagação sobre a minha imagem ausente percebi, anos depois, que parte de mim só existe no outro, pelas memórias que o outro coleciona, e que por sorte ou felicidade, estou lá vivendo eternamente a mesma paisagem em alguma memória que me carrega. Talvez, eu esteja em alguns confins nas memórias de meu pai e de minha mãe, talvez meu rosto se confunda no rosto do meu irmão, e por azar, perdemos nós dois nossos detalhes singulares em ambas as memórias.

Quando penso em **Nedermeyer** vendendo as fotografias de seu casamento sinto dor. Sinto porque tateio a força da perda constante. Começo este ensaio falando de nossa habilidade em acostumar-se com a perda, e durante as leituras realizadas para esta monografia, dei-me conta de uma falta insistente sobre mim.

Pensar neste rosto vazio se alastra pelas portas da primeira casa que morei. Nesta mesma casa a memória sobre a história do país era muito falha, poucas vezes o mundo invadia a sala de nossa casa com suas geografias e seus conflitos. Lembro apenas do dia onze de setembro fazer parte do almoço. Foi um susto notar que as pessoas pulavam das janelas e que isto era possível. Como esperado, quando se mora em uma casa ausente de memória política, pouco se sabe do que podem as forças que estão lá, para depois das torres, soltando bombas.

Ter uma memória debilitada em um país que a memória não é bem resolvida é uma linha, no mínimo, dolorida. Esse feito de memória ausente me invoca a uma construção

incessante destas lacunas que me sobram, seja sobre mim que me encontro no outro, seja sobre o lugar que vivemos, este país, que é perigoso se deixarmos de escavar sua memória.

**Horowitz**, arqueólogo, faz um feito admirável, encontra debaixo da terra a atualidade. O que seria de mim, e de nossa gente, encontrar a atualidade embaixo de nossos pés? Seria, o convite para a época em que vivemos, inscrever nossas histórias na atualidade?

Esse espaço vazio, sob o quintal da casa em que morei, limitava o que minha aventura de ser gente poderia ousar ser. Na pré-adolescência, uma memória que por muito tempo contei para muitas pessoas com amorosidade, hoje constrói minhas inquietações como pessoa, artista e pesquisador.

Lembro-me que a primeira vez que visitei o Habib's fiquei vislumbrado pelo uniforme dos funcionários e das funcionárias. Por algum motivo, associei o colete social e os sapatos masculinos, rigorosamente engraxados, como um lugar de mundo maior que o meu. Com quinze anos, meu desejo foi vestir um uniforme, em outras palavras, trabalhar.

Hoje isto me assusta, porque antes mesmo que pudesse lembrar que eu podia desejar tantas outras coisas, eu desejei, como todo cidadão imerso em um mundo do tamanho de um quintal e com memória falha, ser um proletário, ser a classe trabalhadora, talvez, eu tenha desejado ter poder, talvez eu tenha desejo viver uma experiência de subalternidade como se eu tivesse pressa em ter um chefe, em ter dias de cansaço, em ter dias que eu deixasse de lembrar que tenho um corpo.

Eu tenho um corpo, isto amedronta porque diante dele, depois do que se sabe do que ele é capaz, é difícil atravessar a rua diante de uma atmosfera de medo e de proibição. Diante da possibilidade de carregar sobre o corpo, como já mencionado, a proibição. Tive a 'sorte' e uma conjunção de circunstâncias que se inserem em mim, aos quinze anos, de não vestir o uniforme do Habib's.

É dentro destas memórias que uma cartografia se abre entre memória, a ficção e minha ambição em inventar mundos, em fazer literatura. Desse ponto de vista algo me convoca para uma habilidade potencial em todos nós: a criação. Se descubro que posso inventar, criar, isto significa que posso compor mundos em que experiências desajustadas possam deliberar futuros permeáveis, latentes, possíveis.

Cristovão Tezza (2018), em uma conferência chamada 'descaminhos da criação literária' mapeia momentos de sua vida que percebe em si a possibilidade criadora, a possibilidade de inventar mundos. Durante esta reflexão nos diz algo muito contagiante, em outras palavras nos conta que pensar a criação literária é lembrar que a criação começa na leitura. Nos conta que na infância vivia entre livros e gibis, e que de certo modo, isso modificou

e estimulou sua vivência na literatura como escritor. Afirma que a criação acontece a ele por certa angústia, por infelicidade e que passou muito, muito tempo escrevendo em sua vida. Pode-se constatar que a experiência em conhecer outros mundos pelas narrativas insurgiu nele uma vontade em ser capaz de edificar ficções. Sobre a criação literária Tezza argumenta:

Para centrar bem o tema, fica entendido que a escrita de que falo aqui é a da criação literária, criação ficcional e poética. Isto é, estamos interessados no que leva alguém a escrever, digamos, intransitivamente. É um detalhe importante porque sabemos que todos os usos e discursos de nossa cabeça comportam atos de criação; uma teoria científica, por exemplo, é um ato de criação, que interpreta o acaso. (...) No sentido prático, eu sei exatamente, ao escrever um romance, um conto ou um poema, que não estou fazendo ciência. Assim como eu sabia, nos tempos de professor, que ao aventar, por exemplo, uma especulação ou comentário teórico sobre a língua padrão do português do Brasil, eu não estava fazendo ficção. Embora, cá entre nós, há muita ficção no discurso acadêmico, e muito provavelmente no que eu mesmo fiz na área, isso acontece mais ou menos à revelia. Na ciência, a ficção é sempre a intrusa, a indesejada. A ideia básica é separar bem as águas, e, em questões de linguagem, a simples intenção parece meio caminho andado. (TEZZA, 2018, p. 92)

O que leva alguém a fazer ficção? O que leva alguém a pensar variações na ficcionalidade? Emprestando a reflexão de Tezza à minha vivência, mapeio deduções do que me levou encontrar a escrita como uma abertura de mundo, como uma tarefa em arar o pequeno quintal da primeira casa que morei e descobrir os mundos variáveis diante de mim. Perceber um possível, torna-me possível. Perceber no outro a capacidade de mobilizar emoções mobiliza em mim essa força desejante da vida. Encontrar meu rosto ausente na boca do outro que me acompanha, me cria alturas.

O ato de criar, neste sentido, possui um gérmen de coletividade, um gérmen capaz de modificar um desejo entranhado. Move meus quinze anos para uma força fundante: por que meu desejo foi olhar para a subalternidade como uma experiência feliz, romântica? Esta fundação, quase arqueológica de mim, abre espessuras no meu processo de criação em espaços de invenção, seja no teatro, seja na literatura. Pensar novas variáveis de mundos torna-me uma variável inquietante.

Pode a ficção inscrever performatividades em nosso mundo? A pergunta que faz o projeto desta monografia nascer ainda perturba mas já aponta novas configurações. Se compreendo, contaminado por Tezza, que possuo circunstâncias que me levaram a pensar meu corpo imerso no processo de invenção de mundos, significa que passo a participar de uma atmosfera que nunca me foi oferecida. Significa que se me vejo criando posso convocar o outro a descobrir em si um ato de criação, de resposta à sua presença. Vale o exercício ajustar a



pergunta ao seu inverso: pode o mundo à nossa frente convocar ficcionalidades, e por elas, nos fazer compor novas performatividades em nossa experiência subjetiva?

Reflico sobre o quero dizer sobre ‘convocar ficcionalidades’, e por agora, penso sobre a frase como uma centelha. Convocar ficcionalidades é uma escuta ativa sobre o desejo que em nossa carne vibra, e que por vezes, é silenciado. Reconheço no rosto de muitas pessoas em minha volta a máxima: “isso não é pra mim” ou “não sou criativo” ou “não sirvo pra isso” ou “me diga como devo fazer” e tantas outras máximas que circulam conversas do dia a dia. É no mofo destas sentenças, acredito, que apagamos o incêndio resiliente que em nós reside. Somos levados a compreender nossas estratégias de vida, nossas maneiras de compor afetos, como atos banais, como atitudes que atrapalham a ordem natural das coisas. Somos afastados de uma experiência íntima de nossos corpos, somos jogados à norma, e por não cabermos nela, adoecemos, sentimos angústia, insônia, perdemos o apetite, perdemos a memória, a curiosidade sobre os conflitos de nosso tempo. Tornamo-nos apáticos, cansados e com o sono atrasado.

Descobrir - pousar no vasto território de si - que posso criar e que tenho esta força me reconfigura, encontro o rosto que me falta. Quando escrevo dramaturgia estruturo invenções sob argumentos que me circunscrevem. Penso em vidas desajustadas, penso em existências viadas, penso em construir mundos possíveis para estas vivências. Certamente, não como um ponto de vista ilusório, mas como um ponto de fissuras, um ponto de coragem, de vertigem, de viver sob ataque dos que insistem em apagar existências que escapam a borda do mundo, vivências que não estão condicionadas a viver dentro de uma normatividade majoritária.

Contudo, sabemos que estamos todas dentro de um processo que apaga esta lembrança criativa que existe em nossos corpos. Essa força, que seja importante lembrar, não está direcionada apenas ao campo das letras, das artes, de um processo criativo que margeia ficcionalidades, invenções e formas de expressar e manifestar nossas inquietações, está no incêndio cotidiano na vida das pessoas. Essa chama está nos pequenos atos cotidianos, está no processo de feitura de um bolo, na construção de uma casa, está nas elaborações de nossas ideias, está entranhado em nossos desejos.

Proponho pensar no ato de criação como um ato de invenção que desvia nossas vidas de um cotidiano amorfo, duro, fechado em si. Não sejamos ingênuos e ingênuas em acreditar que a força que desenho aqui se chama felicidade, se chama estar de bem com a vida, não. A força que desestabiliza nossas crenças, que nos coloca cotidianamente a destruir nossas composições duras, nossos modos de pensar e desejar, é esta força que circula probabilidades de fazer futuro, de tocar nossos desejos que se aproximam da vida. Esta força é uma micropolítica ativa, inquieta e revigorante. Aguçar estas percepções é um exercício para

cartografar nossos desejos, mapear nossos atos de composição, nossas estratégias de permear força e futuro.

Não conhecia o que a palavra ‘cartografia’ poderia propor para um processo de pesquisa. Sabia da palavra mais próxima dos processos de criação para a composição de espetáculos teatrais. Compreendia cartografia como um arranjo de anotações, de sensações, de notas em diários, de leituras jogadas à mesa como um jogo de intuição e escolhas. Jogam-se as cartas à mesa – diários, anotações, trechos de leituras etc. – e compõe-se um argumento, um destino, uma composição expressiva. Assim me tornava jogador e criador dentro de minha trajetória como ator, diretor e dramaturgo.

Nos campos de estudo das artes em geral vê-se tamanha dificuldade em diagnosticar, criar dados, pensar pesquisa e criação. A cartografia é uma metodologia para estruturar uma pesquisa? Como? Perguntei em voz alta porque minha experiência na escrita parecia não caber, parecia não contribuir para a produção de conhecimentos na academia.

Demorei para apaixonar-me pelas regras que compõem a estrutura – por que não narrativa? – da escrita acadêmica. Achava péssimo, minha memória não suportava os detalhes, as notas de rodapé. Sentia que estava o tempo todo em vigília, em uma adequação que não participava da minha vida. Era isso. Esses maneirismos não participavam da minha vida. Minha nossa, como podem citar tanto Paulo Freire e afastar da experiência acadêmica nossa experiência cotidiana, nossa cartografia diária? Lembro que em meu primeiro ano de graduação tive um trabalho com uma nota muito baixa. Nas palavras e no retorno do professor: aqui você não pode escrever poesia. Eu tentava, mas não cabia. Antes da primeira vírgula eu já pensava em pintar uma paisagem na frase. Quase desisti, insisti muito.

Quando ainda era graduando do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná, em Curitiba, tive uma aula que modificou todo o meu caminho na pesquisa. O professor Márcio Mattana dava aulas sobre dramaturgias contemporâneas e como um parêntese entre o assunto da pesquisa ele, muito comovido, falava do quanto é bonito pesquisar. Falava que uma nota de rodapé – aquela mesmo que eu detestava – era uma migalha no caminho, um aviso, um bússola, as pegadas da pesquisa. Ele falava que a pesquisa era o compartilhamento dos caminhos que levaram a pessoa que pesquisa. Parece bobo, mas foi lá que comecei a pensar dramaturgia e pesquisa, ficção e produção de dados como um exercício cartográfico de percepção de nossos ruídos e de nossos modos de pensar.

No livro ‘Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade’ (2015), com organização de Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escócia, encontra-se oito pistas que investigam a metodologia da cartografia, mostra-se

diferentes referências que conceituam práticas deste método que valorizam a processualidade da experiência na pesquisa e a simbiose entre sujeito e objeto de estudo, um combinado de trocas e transformações. Ainda bem que não escutei àquele professor. Queria muito que um dia ele encontrasse meu trabalho de pesquisa.

Esta investigação propõe ao cartógrafo um desafio, um processo para coletar dados para uma pesquisa através de uma atenção específica conduzida pela criação de afetos e pela desestabilização que a pesquisa demonstra no caminho de investigação. A pesquisa é uma experiência de dúvida e pertencimento, pensei.

O ensaio em desenvolvimento percebe que o processo de pensar literatura e produzi-la gera uma espécie de cartografia em que experiência e criação se unem e desdobram variáveis, experiências outras de subjetivação.

O mapeamento exercitado na experiência do cartógrafo deduz, pela experiência acontecida neste processo, as etapas que constroem os caminhos que tornam o cartógrafo coautor de mundos possíveis e não apenas mero observador do conhecimento científico.

Se fez necessário este incêndio diante do banal para que em meu processo de pesquisador eu pudesse pertencer à pesquisa como um dramaturgo participa das inquietações de seu tempo. A pesquisa como um ato de composição criativa. Quis, portanto, pelo passeio na obra de Tavares, mapear desejos, histórias e reflexões sobre este nosso tempo, sobre a ficcionalidade através do método da cartografia.

Na pista de número 3 chamada ‘Cartografar é acompanhar processos’ o texto discute, através de uma oficina de leitura com crianças, as propostas da ciência moderna em representar o objeto de pesquisa e a proposta da cartografia em acompanhar processos. As outras pistas de cartografias delineiam observações sobre políticas da escrita, as narratividades que geram discursos e engendramentos sociais, investigam os gestos da atenção cartográfica a partir de referenciais como Freud e Bergson, especulam a produção de um coletivo de forças através das reflexões de Gilbert Simondon e Gilles Deleuze.

A composição deste ensaio que agencia o mapeamento de sua construção como em um processo cartográfico metalinguístico, empresta as reflexões das pistas do método de cartografia de número 3 para levar a escrita desta monografia-ensaio para uma contínua produção de dados acontecidos pelo acompanhar processual da pesquisa, e neste caso, a criação e passeio dos processos de pesquisa na criação literária, segundo Barros etc. e tal:

A política da escrita deve incluir as contradições, os conflitos, os enigmas e os problemas que restam em aberto. Não é necessário que as conclusões constituam todos fechados e homogêneos, nem é desejável que estas sejam meras confirmações de

modelos teóricos preexistentes. As aberturas de um trabalho de pesquisa abrem linhas de continuidade, que podem ser seguidas pelo próprio pesquisador, ou por outros que sejam afetados pelos problemas que ele levanta. (...) Quando lemos sentenças como: “pensamos em você e você apareceu”, “quase sem ser notada, desenhou uma borboleta, pegou a minha mão e apertou contra a outra”, “ler, quero ler todos os livros daqui” e “pique-um-dois-três-salve-todos!”, somos transportados por afetos. Afetos próprios de um território, de um projeto, de um modo de fazer. Assim, os relatos são exemplos de como a escrita, ancorada na experiência, performatizando os acontecimentos, pode contribuir para a construção de dados de uma pesquisa. (BARROS, KASTRUP; 2015, p. 73)

Por este caminho construo relatos que criam performatividade dentro da obra de Tavares e permeiam minhas experiências de subjetivação. O processo de cartografar os indícios que contornam o objeto de estudo possibilita diagnosticar o modos como a minha percepção é e está construída. Quando escrevo sobre ficcionalidade carrego em mim meios de pensá-la que fazem parte da maneira que formei minhas relações com ela, de minha formação acadêmica.

Neste diagnóstico da obra e de si proponho ao exercício do pensamento encontrar outros modos de apreensão sobre a ficcionalidade através da obra de Tavares, por isso, um passeio ensaístico porque nele começo e me transformo na medida que o conheço cada vez mais. Não só capturar outras apreensões sobre a ficcionalidade, e sim, a partir dela prospectar experiências de subjetivação que estão inscritas na percepção de realidade que está inscrita em meu corpo.

**Holzberg**, é um cartógrafo exemplar. Arquiteto, apaixonado pelas formas circulares, construiu ao longo de sua vida dezenas de rotundas. Certa vez, construiu uma especial: uma rotunda quadrada. Essa perversão da forma, segundo o próprio, faz com que os condutores desenhem com mãos invisíveis um círculo no traço quadrado. Essa disposição singular em mapear a forma circular em uma rotunda quadrada conserva no condutor uma autonomia perceptiva, leva o condutor a experimentar não um processo de repetição, mas de criação.

Não é só a perversão da forma que o torna um bom cartógrafo, e sim, sua disponibilidade para tecer experiências que não estão previstas ao seu cotidiano. Outra curiosidade sobre ele: gosta de ir ao cinema para assistir o filme somente pela experiência sonora, pintando as paisagens em sua imaginação.

A disponibilidade para apreender outros modos de relacionar-se com o mundo torna-o uma novidade constante. Se há uma busca para outras formas de apreensão talvez se detenha uma definição do que é este mundo e do que esta realidade dispõe para a mobilização das percepções.

Para fazer irrupções na realidade primeiro é necessário conhecer que aspectos dela trafegam em nossas ações. **Holzberg** nos sinaliza para esta força vibrante que está conosco.

Esta experiência de subjetivação que amplia as camadas perceptivas de nossas experiências como se pudéssemos pensar em uma produção de subjetividade para além do sujeito.

Passar por isto, esta atenção amplificada na experiência de si, faz colher caminhos com Suely Rolnik (2018) no ensaio ‘Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada’. Neste trabalho conceitual argumentará a proposição de uma vida não cafetinada, uma vida que persegue um ato desejante, uma vida que identifica em sua própria experiência rastros do sistema colonial e capitalístico. Identificar o regime dominante que pousa sobre nossos corpos nos alerta para pensar maneiras de não deixar nosso impulso vital se afastar de nossa possibilidade criadora. É bonito e é complexo. Como se dá a manifestação criadora da vida, essa semente do futuro? Mais uma vez: perceber o regime dominante em nossos corpos que nos domina.

A cafetinagem da vida é o apagamento de, como chama Rolnik, seu impulso vital. O impulso vital está longe de nossas percepções cotidianas porque nossas percepções estão envolvidas dentro de um regime que compactua para o não aproveitamento de nossos desejos, para um regime que banaliza nossa vida. Segundo Rolnik:

Os sinais das formas de um mundo são captados pela via da percepção (a experiência sensível) e do sentimento (a experiência da emoção psicológica). De tais capacidades se compõe a experiência mais imediata que fazemos de um mundo, no qual o apreendemos em sua concretude e seus atuais contornos – aquilo que chamamos de realidade. São modos de existência, articulados segundo códigos socioculturais, que configuram distintos personagens, seus lugares e sua distribuição no campo social, o que é inseparável da distribuição de acesso aos bens materiais e imateriais, suas hierarquias e suas representações. Tais cartografias e seus códigos orientam esse modo de apreensão do mundo: quando vemos, escutamos, farejamos ou tocamos algo, nossa percepção e nossos sentimentos já vêm associados aos códigos representações de que dispomos, os quais projetamos sobre esse algo, o que nos permite atribuir-lhe um sentido. (ROLNIK, 2018, p. 52)

Com este diagnóstico Rolnik dirá que as outras formas de apreensão de mundo podem ser experimentadas na arte, podem ser encontradas nestes processos que envolvem nossa autonomia inventiva para uma experiência que está fora da margem da concepção do sujeito. A experiência relacional com o mundo é atravessada por outras camadas às quais parecemos não estar habituados: os objetos, a arquitetura da cidade, nossa relação com um poema, com uma música...

A normatividade, concentrada em uma percepção formada pela ideia de um corpo que responde às percepções de um sujeito, bloqueia as experiências que não dialoguem com a construção de um sujeito moral e moralizante. A cafetinagem, portanto, relacionada ao regime dominante atual, consegue nos deixar paralisadas e paralisados. Consegue capitalizar nosso

impulso vital, consegue avançar a discussão entre capitalismo como força de trabalho e luta de classes para a captura de nossos desejos e de nosso impulso vital. Rolnik, propõe estratégias micropolíticas como forma de criar manutenção de nossas vidas. Estas ações, postas como micropolíticas ativas e não reativas subvertem um pensamento de revolta para um diálogo com a sobrevivência. Como? Perceber o quanto esse regime nos domina em nossas ações cotidianas, em nossas falas, em nossos modos de defender ideias, de compor posicionamentos. Quanto mais próximos estivermos da compreensão da produção de subjetividade que esse regime dominante perpetua mais próximos estamos de uma mapeamento que possa compor estratégias para sobreviver.

Paul B. Preciado em nota prefacial do ensaio de Rolnik amplia esta discussão, segundo o autor:

Suely submete a noção de micropolítica a um processo de descolonização que sacode e altera as posições tradicionais da natureza e cultura, de sujeito e objeto, de masculinidade e feminilidade, de homem e de animal, de dentro e de fora. Poderíamos dizer que ela aponta assim a existência de outra esquerda, e cruzando as coordenadas, nos orienta em direção a uma política de subsolo, subterrânea, uma política sob a pele, sob a terra, uma esquerda clorofílica ou telepática, ali onde a planta e o pensamento se conectam através da imagem e da poção. (PRECIADO, 2018, p. 20)

A discussão no ensaio de Rolnik toca nas profundidades deste sistema e compõe perspectivas, distantes da ordem da esperança, mas próximas da luta e da criação de um encontro de forças coletivas que proponha modos de apagamento deste regime. A arte, assim como a ficcionalidade de **Holzberg**, é um incêndio possível que acentua a nossa probabilidade de viver e de não subalternizar nossas forças mais escandalosas: o nosso desejo de criar e fazer nascer futuro.

A memória não será um problema constante. Como descobri que as fotografias podem ser recebidas pelas palavras que o outro me endereça, descubro também que a memória falha deste lugar que vivemos não poderá ser apagada. Não poderá porque sabemos que antes de um apagamento irrevogável há uma memória coletiva que compactua com sua permanência. Não enterrar nosso futuro e desenterrar a atualidade. É esta sentença que a obra de Gonçalo M Tavares convoca.

Tavares, com a irreverência de sua linguagem material, concretiza experiências subjetivas que escapam à nossa realidade. Essas experiências “fissionais” incidem sobre nós uma agência de performatividades que compactuam para a manutenção de uma estratégia de micropolíticas ativas do desejo. São materialidades mortas que resvalam na vida, são perversões

como a venda das fotografias de um casamento, são atos de invenção como uma rotunda quadrada, a escassez da vida criando jeito nas ruas de uma cidade.

Os personagens de Tavares performam a produção de subjetividade de nossa realidade como um ato de invenção, uma fissura, uma composição criativa da vida. Os personagens constroem um paralelo entre a invenção de um imaginário literário para a dissolução de um regime dominante, que em seu projeto de destruição constante, projeta nossas vidas para o fim.

Nas páginas que seguem você encontrará um posfácio deste trabalho, um experimento textual que encontra o posfácio de ‘Matteo perdeu o emprego’. Até o momento deste ensaio esbarramos nos personagens da obra como quem ameaça a separação entre um imaginário literário, teoria e vida. Na obra de Tavares, ao final do livro, há um posfácio dividido em trinta e quatro partes. Estas partes aprofundam o argumento do livro, um encadeamento de acontecimentos que seguem a ordem alfabética. Os comentários do posfácio, se precisarmos de uma imagem para descrevê-lo, está fora do universo ficcional da obra, está observando este imaginário como um curioso observa a lua em um microscópio que nunca tocou. O autor afirma que esse imaginário é ficção e que isto aqui em nosso espaço-tempo não seria possível. As paisagens edificadas pelo livro são impossíveis de nascerem aqui diante da janela da minha casa. E agora? A discussão não está direcionada na verossimilhança dos acontecimentos, como já desenvolvido no corpo deste ensaio, mas na ligação entre os acontecimentos e como estes fatos sucedem uns aos outros.

Peço licença para a paisagem: Estou fotografando um anúncio, o início da carta endereçada para Gonçalo M. Tavares. Eu escrevo com a memória física de minha musculatura. A memória da musculatura é aquela que está registrada por um conjunto de sensações: cheiros, cicatrizes, visões, sonhos, imagens ao avesso, cores etc. É ela que me cabe depois de acompanhar por três anos **Matteo** em minha sala empoeirado pelo tempo.

Um corpo é visto estirado ao chão. Não está morto, é um poema, é rastro de literatura que o enterra e o devolve à superfície. O corpo estirado está no chão, plantado, agarrado pelas raízes fundantes. O corpo, como uma boca em sinal de socorro, se abre. É lá dentro do corpo que mora este começo de poema.

Eu escrevo paisagens caindo pelos pés, pelos olhos, pela pele, pelas raízes. As paisagens se alastram ladeira abaixo como se abaixo da terra e do corpo fotografias compusessem um grande quadro de cartografias e memórias de mim. Nesta ramificação uma engrenagem é identificada: o lugar por onde tudo passa, o lugar onde tudo se intensifica. Serão trinta e três fotografias escritas neste posfácio. Foram trinta e três voltas ao sol que completei aqui na terra. Este posfácio constrói as fotografias que nunca tive. Tavares, esta carta aberta é para você.

Um corpo estirado sob a planície esverdeada está aberto como uma ferida que espera, vagorosamente, uma cura, uma solução. Um corpo aberto para a ferida do mundo chora. O céu está carregado de nuvens pretas e em poucos segundos uma forte chuva cairá sobre o corpo.

Sob o corpo estirado ao chão uma chuva inunda o poema.



#### 4 POSFÁCIO: COMPOSIÇÃO DAS ERRÂNCIAS

Tavares,  
para fazer pesquisa eu conto histórias  
e acredito que tuas histórias não fazem ciência  
fazem rachaduras, elas compõem errâncias.

Podem as rachaduras construir poemas em nossas pesquisas? Eu confio nos poemas como aquilo que desmancha. Acredito nos poemas como uma ardência involuntária na coluna, uma dor de cabeça, uma enxaqueca da alma. Acredito nas rachaduras porque elas são frestas que me cabem. Um pouco como a literatura, sustenta-se o imaginário pela composição das lacunas, daquilo que falta e perdura.

Eu acredito na literatura como uma espaço de luta. Eu acredito na literatura porque ela altera a ordem programada para as coisas. De cada movimento estético que a literatura permeia uma rachadura se presentifica, seja no estilo, seja na época. A literatura também envergonha seus criadores, porque muitos, depois que escrevem são condenados ao exílio, a extrema solidão.

Eu acredito na literatura porque atrás da palavra enxergo o impulso vital de que Suely Rolnik nos conta em Esferas da Insurreição. A disponibilidade da literatura para transformar um homem em barata, para guardar um mostro no quarto lado, para aproximar casais que não se reconhecem sob o mesmo teto, é desafiadora.

Eu acredito na literatura porque na ausência de sua paisagem contemplo o desastre. Nunca acreditei na literatura como uma solução, com uma cura, como um momento de perceber o valor da vida. Acredito na vida, por isso faço literatura e tento compreendê-la. Tento compreendê-la por que tenho de ocupar o mundo com a presença dos meus, dos estranhos a mim, porque, em verdade, não devo querer ocupar nada. Devo, sim, deixar-me ocupar pelo que me modifica, me perturba e me encoraja.

Eu acredito na literatura porque ela acredita na memória.

**Helsel**, é seu personagem que mais gosto.

Nunca imaginei um colecionador de baratas doar seu tempo de vida para contabilizar vidas das coisas rastejantes, enojadas, essas vidas que ninguém quer perto. É como se avizinhar do horror e dele compor vidas. O horror que menciono é aquilo que condena uma propensa liberdade. Horror é a projeção da norma. É que a norma naturaliza o horror para as coisas bonitas. Horrorizado descubro poemas viados, frases bichas, vidas acontecidas pelo fim. São por estas frases que a literatura perdura compondo outras espessuras no tempo, outras reentrâncias na vida.

Eu poderia fazer uma lista com uma sucessão de acontecimentos para não esquecer: a palavras que escrevi lidas em público, a primeira vez que dei as mãos em praça pública, a primeira vez que admirei o que me criava medo. A paixão por Gilmar, a travesti que visitava a casa de minha avó, o dia em que vesti um salto alto que condenava minha coluna à dor, mas dava-me graça. O dia em que descobri que morei na periferia da cidade, e por este acontecimento, compus uma dramaturgia. O dia em que ganhei uma bola de vôlei de presente de minha mãe porque havia passado no vestibular para Artes Cênicas. O dia que descobri meu pai em choro e encontrei nele a ternura.

São acontecimentos que precisariam de minúcias para descrevê-los. A voracidade da vida, em muitos casos, toca a ficção porque parece da ordem do impossível.

A inicial de meu nome: T. O livro acaba em N, **Nedermeyer**. Se os nomes são acontecimentos que se unem pelos seus desdobramentos, será a continuidade da obra as nossas próprias vidas?

**Ornian**, é o personagem que criei, é o segundo anterior ao meu acontecimento. Portanto, escrevo-o para que eu possa existir. Ornian é um caranguejo que prestes a morrer, durante o fervilhar da água, declama um poema para a cozinheira. A cozinheira, assustada com tal acontecimento, retira-o da panela e leva-o para um pequeno pote de conserva. Ela tem medo de duvidar da própria lucidez. Até hoje mantém o bichano preso no pote com medo de ouvi-lo mais uma vez.

Na escola eu fui o número trinta e três da chamada. Por esta lógica, a minha presença só era confirmada depois que o trinta e um confirmasse sua vinda. A ordem direcionava algumas

experiências: a hora que a voz da professora compartilhava a nota, a hora que, obediente, me retirava da sala. Como eu era um número, era certo esperar o melhor momento para acontecer.

Depois, por outras experiências escolares, fui um nome. Ser um nome é algo importante, penso eu. Não lembro ao certo, mas houve o dia em que escolhi chamar o professor pelo nome e a relação mudou, ficou possível. O nome identifica uma intimidade e a supressão do nome por um carinho acentua ainda mais o laço afetivo entre as pessoas envolvidas. Para depois do nome, descobri meu corpo, descobri a idade, descobri o comportamento, descobri a proibição.

Depois do nome da instituição Mãe, descobri Maristela. Depois do nome de graduado, voltei à primeira casa que morei. Depois de receber o nome de mestre, lembrei da bola de vôlei. Agora em que carrego nas costas o nome de especialista e doutorando sinto um vazio como se os nomes fossem instituições sociais que nos organizam socialmente, e que por vezes, nos distanciam do nosso corpo.

Eu acredito na literatura e na pesquisa porque nelas posso fotografar os poemas, por que entre elas, construo o meu nome novamente, corpo anônimo no frescor do mundo.

Obrigado, Tavares.

Tavares,  
a cidade aqui é espantosa  
tem boca e não grita  
a semana é longa  
o mês é curto  
o mercado está caro  
as passeatas estão acontecendo  
mas as pessoas não estão gritando

as pessoas perderam completamente o juízo  
as perderam completamente os caminhos

vertigem  
isso, a palavra é uma vertigem

aqui os mercados já fecharam  
a noite ainda não chegou  
os carros furaram os pneus  
e o dia não clareou

O que está acontecendo que todo o palavreado estancou

que bicho é esse?  
que bicha é essa?

a nossa cidade é espantosa  
lembro quando gostávamos das ruas daqui  
do cheiro daqui

eu preciso segurar essa cidade que desaba cada vez mais

Tavares,  
tem um buraco abrindo o meu corpo agora

Vou ao mercado  
admiro o olhos que me deram  
porque vejo meu reflexo feliz

tem um buraco abrindo o meu corpo agora

seria bom se esse palavreado  
se esse vocabulário  
se essa minha palavreação pudesse ser alvejada

eu queria que esse meu palavreado te fizesse acordar  
te levantar e telefonar para mim

você me vê?  
que bom que atendeu o telefone!

desde a última que você insistiu em me deixar sozinho  
para que pudesse compreender o palavreado

sua bicha!

estão gritando o meu nome ali na esquina  
como um barata rastejo até o bueiro  
percorro a esquina do esgoto e me escondo

sua bicha!  
estão gritando o meu nome  
querem interromper o poema.

já se passaram muitos anos!  
Já se passaram muitos anos e poema ainda está aqui.

tem uma bicha abrindo o corpo do poema agora  
a bicha estirada ao sol  
alveja pelo vocabulário que a demarcam  
está lá  
tomando sol

tem uma bicha abrindo o meu corpo agora  
e na ordem dos numerais e das letras atiras ao tempo  
estamos nós  
de mãos dadas  
compondo nossas errâncias.

Tavares,

estou com bicha na barriga,  
é fome  
estou com bicha no estômago,  
é cansaço  
estou com uma bicha aqui do meu lado,  
é sorte.

## 5 INCONCLUSÕES

Começo a me apaixonar por este trabalho porque retiro o livro empoeirado da estante. O livro de Gonçalo M. Tavares sempre me inquietou e nunca tive coragem de enfrentá-lo. Aceito a empreitada e começo me perguntando o quanto a performatividade, a criação de um imaginário na literatura, pode performar nossos modos de agenciar experiência e realidade. Esta sentença me encaminhava para conhecer mais o livro de Tavares e desdobrar caminhos para pesquisar.

No caminho que tenho experimentado neste processo percebo que é contextual e relativo pensar e aproximar realidade e ficção na discussão da literatura na contemporaneidade. Percebo que a pergunta carrega uma vida inteira na pesquisa. Neste percurso, com muito cuidado, traço contribuições teóricas do campo da dramaturgia para encontrar a performatividade na construção de um imaginário literário.

A hipótese para este ato performativo não está materializada na linguagem da obra, no modo como os arranjos composicionais da obra se fazem. Este é o caminho no início do percurso: observar os arranjos da linguagem, somente. Tentar identificar pelas lentes da discussão da personagem na ficção o que define a construção e ou um projeto de obra literária.

Encaminhando-se pelas contribuições teóricas da arte performática e do teatro é notável que o que torna o universo performativo está para além da estrutura visível de uma obra, está também inscrito no modo como os personagens, os atuantes organizam suas experiências de subjetivação no universo que residem.

Continuo a perguntar: Será então que o laço com a engrenagem ficcional da obra engendra uma capacidade performativa operante de mundos? Pode a ficcionalidade compor performatividades em nossas vidas? Não posso afirmar. Posso corroborar com estas perguntas pelas entranhas dos personagens na obra de Tavares.

A relação processual que fui construindo com a obra compôs, além da discussão acerca da ficcionalidade, uma leitura receptiva focada em pensar estratégias para compor a manutenção da vida errante. Os personagens da obra, além de fissurar os caminhos da ficcionalidade porque rasuram a verossimilhança, constroem também estratégias de luta em extrema escassez. A obra não chega ao seu ponto final pois irrompe sobre ela a continuidade, a abertura, o ponto agudo da faísca.

É uma obra que precisa de mais tempo, de mais atenção depurada, de outras cartografias para performá-la. A inconclusão é a centelha da pesquisa: Como atrelar a criação literária para uma produção de conhecimento?

As mesmas perguntas que fundam o caminho processual desta pesquisa estão estruturadas na composição deste ensaio. O ato de mover relatos pessoais entre as construções teóricas foi uma tentativa de aproximar-me do autor do livro como quem toma café e conta sobre as novidades. Pensar a pesquisa como um percurso ensaístico é incorporar no estrutura do trabalho um ato de criação.

Como confio no poema e acredito na literatura, acredito na pesquisa como um exercício de criação, contribuição e exercício de linguagem. Não poderia falar da obra de Tavares sem pensar-me como dramaturgo, como pesquisador, como um bicha dançante entre as linhas da academia. É um exercício também tornar palavras sujas palavras potenciais. Portanto, aqui jaz uma bicha que escreve e é inscrita, participante da literatura e da pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

BARROS, Laura; KASTRUP, Virgínia. **Cartografar é acompanhar processos**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p.32-51.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PRECIADO, B. Paul. **Um apartamento em Urano: Crônicas da Travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PINHEIRO, PAULO. **Poética**. Edição bilingue. São Paulo: Editora 34, 2019.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2019. 208p.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

SARRAZAC, P. Jean. **O Futuro do Drama**. Porto: Editora Campo das letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Invenção da Teatralidade**. Salvador, Bahia: Editora Devires, 2010.

\_\_\_\_\_. **Léxico do Drama Moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. **Sobre a fábula e o desvio**. Rio de Janeiro: 7 Letra Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **A poética do Drama Moderno**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês**. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **Teoria do drama moderno**. [1880-1950]. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

TAVARES, M. Gonçalo. **Matteo Perdeu o emprego**. Rio de Janeiro: Foz Impresso Editora e digitais, 2013.

\_\_\_\_\_. **Short Movies**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

TEZZA, Cristóvão. **Literatura à margem**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.