

PERFORMANCE E MATÉRIA EM A FÚRIA DO CORPO

Olívia Barros de Freitas¹

Resumo: Este artigo aborda a narração performática em *A fúria do corpo* (1981) de João Gilberto Noll. A fundamentação teórica deste estudo entende a obra como um cruzamento de dois subgêneros, conforme classifica Bakhtin, cuja expressão se dá em linguagem performática, de acordo com a definição de Ravetti. A literatura de Noll tem sua estrutura interna firmada nos caminhos do corpo na linguagem, no enredo e no tempo; trata-se de uma literatura que se apropria de traços da performance, em sentido político e social. A narrativa sob a perspectiva do corpo proporciona uma aguda exposição do enunciador, do corpo e do indivíduo em si, além do local em que se passa a enunciação. Considerando aspectos da narração, analisamos como a performance do corpo se apropria, na obra, de fatores históricos, ao transparecer dados relativos à integração social do homem.

Palavras-Chave: Literatura. Romance. Performance. Corpo.

PERFORMANCE AND MATTER IN A FÚRIA DO CORPO

Abstract: This article discusses the performatic narrative in João Gilberto Noll's *A fúria do corpo* (1981). The theoretical basis of this study sees this novel as a crossing of two subgenres, as Bakhtin classifies, whose expression occurs in performatic language, according to the definition of Ravetti. Noll's literature has its internal structure settled on the paths of the body in language, plot and time; it is a literature that appropriates traits of performance in a political and social sense. The narrative under the body's perspec-

¹ Doutoranda em Letras — Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil. Endereço eletrônico: oliviabarros@gmail.com.

tive provides a sharp display of the annunciator, of the body and of the individual itself, besides the place where the enunciation happens. Considering aspects of the narration, we analyze how the body's performance appropriates historical factors in the work, while disclosing data related to man's social integration.

Keywords: Literature. Novel. Performance. Body.

Introdução

A arte e a literatura não devem ser necessariamente entendidas por meio de acepções políticas e ideológicas. Porém, durante todo o século XX, a história política e os meios de difusão de cultura de massa evidenciaram problemáticas na relação literatura/público. Considerando esse contexto, um breve exame das situações políticas e culturais que cercam o romance aqui analisado, *A fúria do corpo* (1981) de João Gilberto Noll, faz-se necessário.

Após a queda do regime de Goullart em 1964, a literatura brasileira buscou retratar a busca pela compreensão das formas de poder frente a esferas de capitalismo selvagem. Nas décadas de 1960 e 1970, movimentos intelectuais desprestigiavam ideais burgueses e tinham uma visão política voltada à ética. Tem-se neste período um grande número de obras que possuíam como temáticas relações entre violência e poder, tópicos gerados, em principal, pela situação de medo e censura. Tais temáticas visavam tecer um meio de raciocínio e de difusão de ideias que não estavam presentes no contexto social.

O início da década de 1970 foi traumático para o Brasil. O governo Médici foi duro e repressivo, e seu período de governo ficou conhecido como os “anos de chumbo”. A censura alcançava todo o tipo de cultura, de revistas a peças de teatro, enquanto conflitos entre civis e militares aumentavam.

Crescia o número de intelectuais, artistas e opositores que eram torturados, perseguidos e exilados. A guerrilha ganhava força, porém era violentamente reprimida pelas forças do governo militar. O capitalismo e a modernização acelerada invadiam os meios de produção de arte. Em contrapartida, as transformações modernizantes que ocorreram no meio urbano não aconteciam no meio rural — que seguia em estado precário econômica e culturalmente —, o que intensificou o êxodo migratório rumo às grandes metrópoles.

O governo de João Baptista Figueiredo, no final da década de 1970 e o início da década de 1980, marca a transição da ditadura militar para um processo de redemocratização, sendo concedido o retorno ao Brasil de artistas, intelectuais e opositores que haviam sido exilados e, em 1979, o governo restabelece o pluripartidarismo no país. Com isso, a repressão foi abrandada, porém ainda era praticada por militares extremistas. Se por um lado a política do período era marcada pelo retorno à democracia, a economia não ia bem: a inflação crescia assustadoramente e os bons índices econômicos alcançados durante o início da década de 1970 permaneciam estáticos, sem avanço. A década de 1980 foi chamada por economistas de “a década perdida”.

A arte na década de 1980 começava a ter um desenvolvimento bastante peculiar. Com a abertura democrática, a criação estética não se preocupava mais em trazer informações contidas nas entrelinhas, o que era feito sistematicamente nas décadas anteriores como forma de escapar à censura. As crônicas, o cotidiano, a urbanização e a sexualidade eram temas que ganhavam espaço nesta época, em detrimento às temáticas subjetivistas e sócio-políticas que estiveram em voga nos anos 1960 e 1970. Havia uma frenética valorização da liberdade afetiva e da liberação do corpo. Elementos da vida diária e do cotidiano eram exaustivamente trabalhados em todos os tipos de arte, e a crônica passava a ser um gênero de destaque na literatura.

Teve-se ainda durante o período uma melhora na qualidade educacional do país. Começava a crescer o número de universidades públicas e havia uma explosão de faculdades e universidades particulares. Foi reduzido o número de analfabetos, o que contribuiu para um pequeno aumento na difusão tanto de literatura clássica quanto contemporânea nas classes médias. Em contraponto a este fenômeno, a falta de apoio por parte do Estado, a crise econômica, a alta inflação e o baixo poder aquisitivo de grande maioria da população contribuíam para manter a elitização da arte e de cultura.

Frente ao grande silêncio provocado nas décadas anteriores pela ditadura militar, por meio de sua censura e violência, a arte literária começa a incorporar elementos históricos e sociais determinantes para sua construção. O gênero de memórias, apesar de ter grande notoriedade em várias obras da literatura brasileira, não foi produzido em quantidade. Em meio a esse complexo influxo da década de 1980, o escritor e jornalista gaúcho João Gilberto Noll, que vivia no Rio de Janeiro desde 1969, propõe uma narrativa de memórias diversificada, na qual a autobiografia estaria voltada para o narrador. Durante os anos 1980, as memórias voltam ao gosto dos escritores: nessa década foi publicado *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva, obra que se tornou *best-seller* imediatamente após o lançamento.

A fúria do corpo (1981), segunda obra publicada de João Gilberto Noll, documenta a peregrinação de um narrador-personagem que, desde o início do romance, se recusa a fazer sua identificação, omitindo dados sobre seu passado — dados que são retomados de maneira inconsciente em seu desfecho. Registros de sexo, mostrado de forma libertária, natural, mesmo sendo prostituído, são associados ao amor e ao prazer luxurioso. A violência também se faz presente na obra em um contexto frio, mostrando-se como sintoma de problemas pós-modernos globalizantes e de contrastes sociais. O romance não possui tempo definido ou espaço, sendo

ambos caracterizados pelo nomadismo guiado pela batalha corpórea vivida pelo personagem-narrador.

A fúria do corpo é uma narrativa ficcional complexa, ligada simultaneamente a uma narrativa da história de vida, (ou seja, uma narrativa de uma memória) e uma narrativa de viagem, já que traça as andanças de um indivíduo que está sempre a migrar — o que faz do romance um cruzamento de dois subgêneros, conforme classifica Bakhtin (2003): o romance de viagem e o romance biográfico. Problemático, o narrador do romance não se encaixa nos gêneros clássicos de biografias: não narra os acontecimentos a partir da dicotomia êxito/fracasso, não tece biografia familiar e tenta ao máximo despir o personagem de informações a seu respeito. Pode-se compreender o romance através de narrações de fatos pelo narrador, que também narra suas confissões, desejos, anseios e culpas.

A escrita de um romance biográfico encarna e incorpora, por si só, o corpo de quem narra. A performance em seu modo de narrar vai além do que expressa sobre os caminhos do corpo no enredo e no tempo: narra ações e pensamentos vividos pelo narrador e pelos demais personagens, e não intenciona expressar uma verdade absoluta. Esse complexo narrador encontra-se transponível à experimentação da vida e à aproximação/fusão com o outro.

Na narrativa de viagem de *A fúria do corpo*, o personagem principal, que também é narrador, faz movimentos entre pontos que não se encontram como foco de atenção no romance: “Seu movimento no espaço são as viagens e, em parte, as peripécias-aventuras (predominantemente de tipo experimental), que permitem que ao artista desenvolver e mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo.” (BAKHTIN, 2003, p. 205).

O mundo na obra de Noll é encarado como uma síntese dialética da diversidade: as situações apresentadas no

romance trazem à tona contrastes, tanto socioeconômicos, como luxo/miséria, quanto subjetivos, como sucesso/fracasso, felicidade/tristeza, amor/ódio e atração/repulsa.

Os alicerces do enredo são constituídos, assim como em narrativas biográficas tradicionais, em desvios da normalidade durante a vida ou excerto de vida do personagem-narrador. Apesar de toda sua trajetória, de suas emoções, peripécias e devaneios, há a construção e a desconstrução de seus dados interpretativos; o personagem, apesar de suas incessantes andanças e procuras, não modifica o ambiente e também não é modificado em essência por ele. O tempo do romance não é medido e não é representativo do tempo real; a noção de tempo acompanha os acontecimentos do indivíduo e de seu organismo, de acordo com a importância de determinados eventos: acontecimentos desinteressantes são narrados de forma rápida, ou são suprimidos, enquanto episódios de importância e de intensidade são amplamente narrados, ocupando maior espaço na narrativa.

O corpo do narrador-personagem errante atua como o guia do enredo, do espaço e do tempo dentro da narrativa. A linha de transformação e modificação desses elementos está associada a uma certa "fúria", uma luta implícita contra o convencionalismo, que evidencia um sistema sexual natural e livre no contexto social.

O homem narrado em *A fúria do corpo* não é agregado de tabus formados pela sociedade ocidental cristã capitalista. Máscaras e facetas apresentadas a partir da performance corporal na narrativa permitem a não-compreensão, a confusão, a hiperbolização da vida e a ironia, ao mesmo tempo em que a percepção corpórea revela simplicidade, compreensão, imediatismo e naturalismo.

O mundo contemporâneo tem cada vez mais consciência da diversidade de linguagens presentes na sociedade. O plurilinguismo, ao ser trabalhado em textos literários de

nossa época, evidenciam estilizações impessoais preenchendo imagens personificadas. A construção da linguagem utilizada é de suma importância em *A fúria do corpo*. Pode-se entender o romance também como uma rebeldia da linguagem, uma transgressão rumo à liberdade comunicativa.

A linguagem aplicada no texto possui períodos sintáticos longos, fora de hierarquia, com pontuação acelerada: é bruta, não lapidada, causando um grande estranhamento ao leitor. Assim como ocorre com o corpo dos personagens, a linguagem pede passagem para mudanças e busca uma “naturalização”. Porém, esta naturalização se dá através da inserção de estruturas barrocas que, em certa medida, dificultam o fluxo da leitura.

Há uma desconstrução da linguagem para que o corpo possa ser elevado e ter voz sublime. A performance do corpo, que é dicotômica à performance da linguagem, perpassa um descompromisso que dá a ver o exercício de liberdade e a busca de um autoconhecimento. A atuação performática do organismo está intimamente ligada à escrita e à narração no romance de João Gilberto Noll; o corpo é afetado pela escrita e a escrita, assim como toda a narrativa, depende das ações peregrinas do indivíduo.

No decorrer da obra, a personagem Afrodite, uma criação dialógica do narrador, que a ele revela verdades do mundo e das palavras, o satisfaz e o complementa, atuando como o seu “duplo” inconsciente. É no discurso dela que o narrador-personagem enxerga e ordena fatos mundanos de maneira diversa.

O papel de “duplo” de Afrodite, assim como a recorrência determinante desse papel na história da literatura, é o de revelar, sendo capaz de amplificar e alterar formas de entendimento do mundo. Essa relação está aproximada da definição moderna de “duplo”, em que o duplo age como um significante revelador de uma verdade ou de uma realidade

desconhecida, dando a ver sentidos e significados da vida. Porém, a personagem passa por períodos de silêncio absoluto; trata-se de um silêncio vocal e também de um silêncio corpóreo, dinamizados através da morte, do sono, do envelhecimento e da perda da libido:

Eternidade é uma palavra vã, descubro. Afrodite é que poderia me salvar. Mas vive sumida, sonífera ou quem sabe cavucando a gaita para o sustento — coisa que eu não mais faço —, pobre Afrodite, por onde andaré essa mulher que não quer envelhecer, não é mais a fêmea nuclear nem nada (NOLL, 1981, p. 90).

A “salvação” mencionada pelo narrador não se dá apenas no encontro físico com Afrodite, mas ocorre também ao internalizar o seu discurso. Durante toda a obra Afrodite canta, narra histórias, profere orações e revela máximas metafísicas ao narrador. A formação do sujeito em *A fúria do corpo* é marcada pela energia da vivência instantânea, pela vida enquanto acontecimento performático. No âmbito da linguagem, o movimento de vida e de existência é guiado pela impossibilidade da completa expressão dos indivíduos na contemporaneidade em que o romance fora escrito — tal impossibilidade é sanada pela expressão corporal —, que, traça uma associação entre o *self* (marcado pelo narrador) e os outros corpos, o “duplo” do narrador (Afrodite e as demais personagens):

Para ser bem sucedida, a relação entre mim e outro precisa ser moldada em performance coerente e, assim sendo, a atividade arquetetônica da autoria, que é a construção de um texto, corre em paralelo com a existência humana, que é a construção de um self. E se a atividade do ser é gerada pelo constante deslizamento entre o self e o outro, então a comunicação [...] é de interesse supremo (BRAITH, 2005, p. 90).

Além do papel de duplo assumido na estrutura interna do romance, há um outro: o do próprio leitor. A performance faz com que o leitor investigue, adentre e consuma a linguagem pela qual o narrador se expressa, passando a viver sua experiência:

Essa criação de um duplo pode ser percebida pelo leitor real como alguém tão solidário ao narrador que pode ser visto como um *alter ego*, um coadjuvante, aquele que ajuda seu interlocutor a enfrentar os tormentos, as dúvidas, os sonhos, faz companhia nos momentos de solidão, apaziguando momentos difíceis na construção do texto (MELLO, 2002, p. 225).

Em certo momento da narrativa, a personagem Afrodite, cansada de seu trabalho, de sua luta diária pela sobrevivência por meio da exploração corporal e da prostituição, começa a perder as palavras e a se esquecer de como escrever. Após este fato o narrador tenta ensiná-la novamente a escrita, que não tem função objetiva para as personagens. Sendo assim, pode-se entender a perda da escrita e de sua função objetiva como uma metáfora relacionada à própria função da linguagem na pós-modernidade e à opção linguística utilizada por Noll. A linguagem objetiva é esvaziada, dando maior vazão a linguagem do corpo e suas ações performativas.

Afrodite começa a enlouquecer devagarinho. Dá dó. Ela talvez perceba a mesma loucura crescente em mim, não sei. Mas tem mais: Afrodite diz que não sabe mais escrever, ontem mesmo foi escrever uma carta a uma tia do Sul e o que saiu foram só traços sem rota, ela chorou e pediu a minha ajuda. Perguntei em que poderia ser útil. Respondeu que já não tinha a menor complacência com a utilidade. Agora só almejava a inutilidade (NOLL, 1981, p. 87).

A inutilidade desejada por Afrodite é a inutilidade da linguagem enquanto expressão dos sentimentos humanos. Desde o modernismo, a comunicação linguística objetiva parece não dar conta da expressão da ambiguidade e da situação reificadora. Portanto a linguagem inútil, vã, em sua sintaxe complexa e barroca, que causa estranhamento, é a de preferência do autor. A linguagem esvazia-se para que o sujeito possa ser preenchido.

A repressão sobre os corpos e a impossibilidade de aceitação social de um estilo de vida cuja abertura e liberdade sexual diferem do pensamento massificado levam os indivíduos ao descompasso. Reflexos dessa situação fazem o corpo de Afrodite perder suas características cognitivas e sua ação motora. Essa perda, esse descompasso, esse progressivo “deixar de ser” está intimamente vinculado à forma utilizada pelo narrador: a dureza, a sintaxe truncada (muitas vezes confusa), cujos desfechos frequentemente não são apresentados ao leitor.

Assim, percebe-se que a representação dada pela linguagem relaciona-se diretamente à pós-modernidade. O conceito de pós-modernidade ainda é controverso; de maneira ampla é definido como momento histórico em que se estabeleceu (ou se estabelece) crítica à modernidade, especialmente nos campos da arte e da produção intelectual/acadêmica. O uso do termo se aproxima do ao contexto do movimento estético vigente na contemporaneidade, e a contemporaneidade em si — da década de 1970 aos nossos dias.

Jameson pontifica que a pós-modernidade diz respeito à última periodização do modo de produção no capitalismo, o que chama também de capitalismo tardio. É necessário historicizar dialeticamente para que se possa compreender a sociedade neste período, já que a produção e a totalidade do capital estão veiculadas a abstrações:

O pós-moderno, entretanto, busca rupturas, busca eventos em vez de novos mundos, busca o instante revelador depois do qual nada mais foi o mesmo, busca um “quando-tudo-mudou”, como propõe Gibson, ou melhor, busca os deslocamentos e mudanças irrevogáveis na representação dos objetos e do modo como eles mudam [...] O pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre (JAMESON, 1996, p. 13).

A obra de arte na pós-modernidade, por estar ligada ao comércio, à globalização e à massificação, gera como propaganda uma suposta autonomia, que envolveria a estética e também a linguagem. A cultura dominante é industrial e tecnológica, na qual homens, objetos e ideias parecem estar fundidos. A literatura tem caráter espetacular, sedutor e chocante. Para marcar sua diferença frente a outras formas de produção, a literatura pós-moderna cria linguagens e complicações restritivas, fazendo com que o leitor, da mesma maneira, crie uma série de especificidades custosas para que a possa compreender semanticamente e esteticamente.

A fúria do corpo é um romance criado em uma situação de grande presença da indústria cultural e da falência econômica brasileira durante os anos de 1980. O posicionamento do narrador frente ao mundo, no que diz respeito a sua classe social, não apresenta mudanças ao longo do romance. Apenas durante o episódio em que ocorre o carnaval, o personagem-narrador anônimo passa de michê, de vagabundo prostituído, a rico momentaneamente, por ocasião do sucesso do assalto a turista norte-americano; no entanto, sua situação como ser humano à margem permanece inalterada.

As forças policiais representam o sistema opressor e reificante. Quando o narrador-personagem de fato comete um crime que poderia ser punido por lei, como o assalto ao turista norte-americano, ele não é punido. Porém, ele sofre uma punição em episódios que se mostram injustos ao leitor,

sem argumentos ou justificativa. Após a perda do personagem “menino”, o narrador é preso sob nenhuma acusação; na cadeia apanha e sofre ameaças de tortura. O diálogo apresentado das ameaças dos agentes da lei ao personagem-narrador é vazio e dilacerado, o que dá a ver uma crítica à atuação policial ostensiva, na qual o indivíduo é culpado até que prove sua inocência:

— Você não tem medo da tortura?

— Não.

— Da morte?

— Não não.

— Confessa?

— Não não não.

[...]

— Você é inocente?

— Não.

— Admite a culpa?

— Não não.

— Tem medo?

— Não não não (NOLL, 1981, p. 71).

O hospital também representa uma força repressora da sociedade, causadora de angústia a pânico no romance. É um ambiente de cárcere, que sufoca e deprime o personagem, fazendo com que tenha digressões a respeito da vida e morte. Ao estar em contato com o velho da enfermaria, fica clara a relação censura/morte, e ao ter contato com o “menino” tem-se a relação liberdade/vida para o narrador-personagem. Pressionado e claustrofóbico no ambiente hospitalar, ele arquiteta sua fuga, uma tentativa de escape à realidade reificada:

Mas tudo durou um átimo, pois a enfermeira da noite já me chamava e sacudia e precisei pegar com brutal força nos seus ombros, voltara à tona do pântano, voltava à superfície, ao charco dos gemidos, voltava a companhia e ao medo das baratas (NOLL, 1981, p. 71).

O leitor acompanha toda a construção da obra, assim como acompanha a transformação performática corporal. O romance traz uma construção dos corpos diversa da presente em seu momento histórico: nos anos de 1980, tem-se a conceituação de moda e a adaptação dos corpos à estética guiada pelos meios de comunicação, que ocorria de maneira mais acentuada que nas décadas anteriores. A difusão televisiva de belos corpos magros e limpos inflava as academias de ginástica e dava início à corrida até as mesas de cirurgia plástica.

Em contrapartida ao que era estimulado pelos meios massificantes, *A fúria do corpo* não apresenta corpos que seguem este modelo estético reificador. Não há detalhes na obra sobre a forma dos corpos; trata-se de corpos livres de julgamento estético sobre os quais apenas as sensações geradas pelo sexo e pelo gozo são capazes de oferecer definições e percepções.

Os trabalhos remunerados da personagem Afrodite e o do narrador anônimo advêm da prostituição, da venda de seus corpos. O corpo e o gozo vendido, ao contrário do apresentado em momentos anteriores na história da literatura, não marca crise ou infelicidade necessariamente. Em vários momentos da narrativa, a associação do corpo à mercadoria vendida traz liberdade aos personagens, parecendo-lhes um trabalho mais justo. Tal atividade é posta como prática subversiva ao mercado de trabalho no capitalismo periférico:

Puto, ter dado o buraco que tinha em troca de grana, o comprador fez do meu rabo o que bem entendeu, enfiou nele a pica dura, poderia ter enfiado um porco-espinho e eu não poderia reclamar, o comércio é assim [...] entre estar num escritório com o ponto batido quatro vezes ao dia, e dar o cu não havia dúvida: dar o cu; o cu legítimo, não o cu figurado (NOLL, 1981, p. 107).

Naquele apartamento eu sentia a força laboriosa, como se o sangue lá dentro me batesse na cara, [...] por isso não aguardei o rum dos acontecimentos e arriei a calça, mostrei a bunda para o homem, puto puto puto, três vezes puto (NOLL, 1981, p. 112).

Por fazer parte de um mundo pós-moderno fragmentado, a literatura pós-realista de João Gilberto Noll não tenta fazer uma captação exata da realidade; tenta sim, através de uma linguagem barroca e subjetiva, fazê-la interior. A obra segue o que Jameson (1986, p. 69) chama de alegoria nacional — lógica operante em obras literárias de países subdesenvolvidos como o Brasil, nas quais o mundo privado passa a ser público. Esta relação pode ser evidenciada na essência de valor do texto, ou seja, o corpo. As relações sexuais e seus acontecimentos com frequência ocorrem em âmbitos públicos, como em cabarés, terrenos baldios, na rua, em orgias, etc. A sexualidade transfere-se da privacidade para a sociedade: “Foi se despindo, deitou abriu as pernas; nessas alturas, de todas as janelas próximas havia olhares e mais olhares sobre nós dois; Afrodite percebeu mas falou não tem importância”(NOLL, 1981, p. 132).

A performance do corpo, seja de maneira sexual ou não, encarna na obra de Noll um contexto subversivo. O corpo irá recusar o trabalho remunerado vigente na sociedade capitalista. Prefere a prostituição e a mendigagem ao trabalho assalariado. Desta forma, o corpo assume um papel subversivo frente às forças opressoras de um mundo dinamizado pela moeda e pelos objetos, não aceita o trabalho, não aceita a vida imposta pelos valores sociais vigentes.

Em *A fúria do corpo*, tem-se uma relação profunda e estrutural com o ativismo da linguagem, expresso pelo uso de uma sintaxe barroca que esvazia a linguagem para dar vazão ao subjetivismo. O corpo, nesse contexto, é engrandecido por meio da subtração linguística.

O ativismo linguístico está diretamente ligado à alienação da realidade que cerca o corpo. A sociedade dilacera os indivíduos através da imposição de conceitos morais e ideo-

lógicos, bem como a aplicação do capital. A obra de Noll supera a alienação, age de forma subversiva frente aos objetos reificados, que possuem dimensão secundária dentro da narrativa. Assim, percebe-se que o romance tem o caráter literário humanizador, por dar vazão à voz dos indivíduos em seu meio social, expressando também a historicidade de sua época de forma performática, cujo centro se dá pela omissão na estrutura literária de dados temporais, espaciais e discursivos.

A recusa da narração linear acaba por reelaborar a realidade, mediante performance e expressão desse tempo indeterminado, das ações não lineares e de múltipla linguagem, por aproximar o leitor de forma aguda da realidade histórica: "O tema obsessivo do performer é o de se propor como veículo para a representação das transformações corpóreas e incorpóreas dos corpos em sociedade" (RAVETTI, 2002. P. 66). O corpo atua como suporte para o desenvolvimento da narrativa. A narrativa enquanto uma performance presente na obra, ao se recusar fazer uso de uma estrutura de forma literária que represente linearmente um realismo, acaba por operar uma resignificação do mundo.

Referências

- ADORNO, T. W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail [P.V. MEDVEDEV P. N.]. *The Formal Method in Literary Scholarship*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- BRAITH, Beth (Org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DIAS, Ângela Maria. Esteticismo e Vanguarda: políticas culturais no Brasil dos anos 60. In: *A Missão e o Grande Show*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

JAMESON, Frederic. Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*. Minnessota: Fall, 1986.

JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2006.

MELLO, Renato de. As instâncias do leitor na obra de Nathalie Sarraute. In: RAVETTI, Graciela Ravetti; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais & Programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários, 2002.

MESSEDER, Carlos Alberto. *Linguagens de Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

MESSEDER, Carlos Alberto. *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minnessota Press, 1988.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

NOLL, João Gilberto. Entrevista a Paloma Vidal e Daniel Barreto. *Grumo*. Buenos Aires e Rio de Janeiro, outubro 2005. n. 4. p. 150-157.

PEREIRA, A. M. *etal* (Org.). *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

PROENÇA FILHO, Dominício. *Pós-Modernismo*. São Paulo: Ática, 1988.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performativas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais & Programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários, 2002.

REINELT, Janelle & ROACH, Joseph. *Critical Theory and Performance*.
Michigan: The University of Michigan Press, 1999.

SANTIAGO, Silvano. *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

[Recebido: 07 dez. 2015 — Aceito: 08 mar. 2016]