

A autoficção no teatro contemporâneo: um exemplo argentino (*Nunca estuviste tan adorable*, de Javier Daulte)

Ana Maria de Bulhões-Carvalho

Programa de Pós-Graduação em Teatro – UNIRIO

Palavras-chave: Biodrama; *Nunca estuviste tan adorable*; Javier Daulte; autoficção

No prólogo de *Nunca estuviste tan adorable* (2004),ⁱ o dramaturgo argentino Javier Daulteⁱⁱ indica o núcleo temático da peça, sua própria família, revista depois de anos através do filtro de sua própria memória e pelo que sobre essa época lhe chegou aos ouvidos. O tema, pelo caráter subjetivo que apresenta, traduz um primeiro interesse, em si mesmo. Mas o que parece motivar o autor à discussão que apresenta nesse Prólogo são algumas chaves dramáticas, que o tratamento temático permite abordar, sobre a gênese criativa de um texto baseado em fatos reais, sobretudo quanto à questão da temporalidade. Para ele, a abordagem temática da peça permite a hipótese de que uma história de família jamais resulta em obra histórica, pois mesmo que evoque um tempo definido, datado no passado, sua formulação será sempre a do presente da escrita. “*Nunca estuviste tan adorable* não é uma obra histórica. Tem um contexto, isso sim. Mas o contexto de uma obra excede sempre amplamente o aspecto de sua localização na ficção” (DAULTE, 2004: 1). Se um sujeito é, diz ele, produto de uma inumerável sucessão de feitos extraordinários, enumeração sem fim de histórias de amor, afortunadas, desafortunadas, truncadas, frustradas, frustrantes, invejáveis ou equivocadas, essas histórias, localizadas em alguma data mítica e idealizada do seu próprio passado, referem ao modo como o autor refaz isso no presente histórico em que as revive pela escritura (DAULTE, 2004).

A tese de Daulte, a despeito de originar-se em obra teatral, aponta para as mesmas questões a que vai referir Jean-Louis Jeannelle, ao apresentar os problemas dos textos organizados sob a rubrica “Literaturas factuais”,ⁱⁱⁱ que Jeannelle considera “parentes pobres da teoria literária”, por ainda não constituírem um campo de estudos específico, exceção feita aos estudos das manifestações da autobiografia (JEANNELLE, 2008). De qualquer modo, a classificação de Jeannelle não inclui explicitamente a literatura dramática.^{iv} Apesar de definida, de modo simples, pelo caráter referencial, isto é, por ter como objeto uma realidade extralingüística, e por apresentar caráter supostamente denotativo, o que traz maiores complicações à literatura factual é não só o estatuto ontológico de seu argumento (mentira ou ficção?) mas também a indiscutível literariedade de sua escrita. Esses dois fatores levam a uma terceira formulação, cerne das discussões e espécie de solução ambígua e indecidível para o problema: se os recursos ficcionais

valorizam a apresentação do enunciado, inversamente, são as qualidades literárias que induzem o leitor a pôr em dúvida a referencialidade de um texto literário factual.

Aos argumentos de Jeannelle vale acrescentar as reflexões teóricas sobre uma manifestação bastante discutida da escrita literária autobiográfica denominada, desde 1977, como autoficção. Esse modo literário de reconstituição das memórias pessoais pertence ao campo livre da criação e portanto, como diz Serge Doubrovsky (o criador da expressão): “se eu tento me lembrar, eu me reinvento... sou um ser fictício...” (1989: 212). Tanto essa escrita é um modo de fixar momentos do passado a partir da perspectiva presente, quanto, uma vez que o relato se elabore como literatura, a economia da escrita passa a atender à função estética que se busca realizar e, em segundo plano, à fidedignidade factual. A relação entre ficção e realidade, entre mentira, verdade e verossimilhança constituem o fulcro principal do trabalho elaborado por Mounie Laouyen (2000) sobre a autoficção e sua problemática relação com a recepção.^v

No entanto, no biodrama que realiza, baseado nas memórias de família, Daulte parece resolver com sutileza a ambigüidade da passagem fato – memória – ficção, no momento em que, no Prólogo, em lugar de referir à literariedade da escrita, faz apelo a sua teatralidade: o teatro, com sua condição inerente de presentificação, faz o espectador entrar no jogo da temporalidade-atemporal da memória. Pergunta ele: “[...] que verdade só freqüentada pelo teatro pode gerar um procedimento que trabalha sobre o eixo temporal de um relato?” E responde em seguida:

Creio que o presente da exposição no teatro, ao comparar-se com o falseamento temporal da ficção, gera uma tensão singular. O espectador lembra sem dificuldade da primeira parte da obra, que ocorreu poucos minutos antes, nesse mesmo lugar. Os personagens têm mais dificuldade para lembrar, dado terem se passado mais de dez anos [entre a primeira e a segunda parte da peça]. Esse efeito de tensão (presente e passado da apresentação / presente e passado do relato) só é possível no teatro, na medida em que há um aspecto da temporalidade no teatro em que coincidem espectador e execução (DAULTE, 2005: 1).

Generalizando a partir do que propõe o biodrama argentino, lembra Óscar Cornago (2005: p.4-5):

A arte fala da realidade exterior referindo-se a sua própria realidade [...]: os quadros, da pintura; a poesia, das palavras; e o teatro, do espaço e do tempo, da relação do ator com o espectador e da dimensão física das vozes, dos sons e objetos que povoam esse espaço (CORNAGO, 2005: 4-5).

Parecendo concordar com a proposição de Daulte, no Prólogo de sua peça, Cornago conclui: “[...] o biodrama termina fazendo uma reflexão através de suas próprias proposições formais sobre a passagem do tempo e as convenções que articulam a realidade: a realidade da cena e a realidade da vida” (CORNAGO, 2005: 8). Parece caber ao teatro, portanto, a competência de propor saídas para as questões teóricas da nossa era, a “era da desconfiança”, conforme lembra Philippe Lejeune (1987), para trazer de volta a proposição inovadora de Nathalie Sarraute, em relação à postura de *souçon* que, no pós guerra, se deveria desenvolver

em relação ao romance clássico, com a qual nomeia a edição de seu livro de ensaios (*L'ère de soupçon*, 1956).

ⁱ *Nunca estuviste tan adorable* estreou em 15.10. 2004, no Teatro Sarmiento, Complexo Teatral de Buenos Aires, no terceiro Ciclo Biodrama, organizado por Viviana Tellas. Faz nova temporada em março de 2005; passa ao Teatro de La Ribera, em junho do mesmo ano, onde tive oportunidade de assistir ao espetáculo, dirigido pelo autor. **Ficha artística/técnica:** *Marta:* Mirta Busnelli; *Roly:* Luciano Cáceres; *Amalia:* Lorena Forte; *Blanca:* Maria Onetto; *Noe:* Lucrecia Oviedo; *Salvador:* Carlos Portaluppi; *Rodolfo:* Willy Prociuk. Dirección: Javier Daulte. <http://www.javierdaulte.com.ar>

ⁱⁱ Dramaturgo, Daulte é também diretor premiado e, desde 2005, diretor artístico do La Villarroel, de Barcelona.

ⁱⁱⁱ a) Gêneros históricos: Historiografia, Biografia, Memórias; b) Testemunho; c) Discurso Científico; d) Escritas de si; e) Escritos de Viagem; f) Correspondência; g) Discurso jornalístico; h) Ensaio.

^{iv} A Teoria do Teatro ainda não deu conta do problema, mas algumas pesquisas universitárias sobre dramaturgia e gêneros teatrais mencionam, como palavras-chave, as expressões biodrama, teatro histórico, teatro biográfico, *fact based drama*, teatro musical biográfico, teatro alterbiográfico como manifestações possíveis do teatro baseado em fatos.

^v Estudo realizado por Mounir Laoyen, para o Colloque 99, a partir do tema “Autofiction: une réception problématique”, publicado na internet em 20.01.2000, no site [HTTP://www.fabula.org/](http://www.fabula.org/). A Associação de pesquisadores **Fabula** busca a articulação entre teoria e história literárias, reunindo textos matrizes e comentários de leitores no site mencionado. Lançada em 1999 por Alexandre Gefen e René Audet, recebe contribuições teóricas de pesquisadores universitários. Esse estudo tem caráter de revisão da bibliografia sobre o tema, publicada até a data de sua escrita, além de oferecer boa exemplificação literária.

Referências:

BARTHES, Roland. **Le grain de la voix**. Paris : Seuil, 1981, p.267 (minha tradução).

CORNAGO, Óscar. “Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro.” **Latin American Theater Review** (Kansas University), 39.1, (Fall 2005), p. 5-27 (minha tradução).

DAULTE, Javier. **Nunca estuviste tan adorable**. <http://www.javierdaulte.com.ar/>. O texto integral foi gentilmente cedido pelo autor em 2005 (minha tradução).

DOUBROVSKY, Serge. **Le Livre brisé**. Paris: Grasset, 1989, p. 212 (minha tradução).

JEANNELLE, Jean-Louis. **Atelier de Théorie Littéraire: Littératures Factuelles: les Problèmes**. Pagina atualizada em 27.03.2008 e consultada em 07. 2008 -http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26eacute%3Bratures_factuelles (minha tradução).

LAOUYEN, Mounir. “L’autofiction: une réception problématique”. Colloque 99, **Frontières de la fiction**. <http://www.fabula.org/colloques>, consultado em 07.2008 (minha tradução).

LEJEUNE, Philippe. « L’ère de soupçon », in **Le récit d’enfance en question**. Actes du Colloque de Nanterre, 16-17 janvier 1987, Cahiers de Sémiotique textuelle (minha tradução).