

DO GRIFO À CENA: UM PROCEDIMENTO APROPRIATIVO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO

Virginia Maria Schabbach

Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS)

E-mail: vikaschabbach@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta alguns dos desdobramentos metodológicos de uma pesquisa em dramaturgia que investiga a construção de um texto dramático a partir do procedimento de apropriação em que um texto referente é fraturado pelo recorte e posterior colagem dos intertextos em uma nova criação. O objeto desta análise é a escrita de uma dramaturgia literária sobre a vida da escritora inglesa Virginia Woolf que utiliza a obra da artista e seus diários pessoais como textos referentes. A partir dos estudos de Antoine Compagnon sobre apropriação e as manifestações de leitura – solicitação, grifo, ablação -, este artigo destaca a ocorrência de grifos específicos que caracterizam a apropriação dentro de um universo cênico.

Palavras-chave

Teatro. Dramaturgia. Apropriação. Virginia Woolf

Abstract

This article presents some of the methodological developments of research in dramaturgy what investigates the construction of a dramaturgical text from a methodology based on the appropriation in which a text is fractured through cutting out and subsequent collage of inter-texts in a new composition. The object of this analysis is the writing of a literary drama about the life of the British writer Virginia Woolf, by using her literary work and personal diaries as reference-texts. The research articulates studies about appropriation and manifestation of reading: request, griffon, ablation, by Antoine Compagnon. This article shows the occurrence of specific griffon featuring the appropriation within a scenic universe.

Keywords

Theatre. Dramaturgy. Appropriation. Virginia Woolf.

Este artigo surgiu a partir da análise de uma prática dramatúrgica que propôs a construção de um texto teatral sobre a vida de Virginia Woolf, tendo como metodologia, a apropriação, tanto das obras literárias quanto das obras biográficas da escritora, reorganizadas em uma nova criação¹. Essa prática intertextual apropriou-se de fragmentos já escritos, recortando-os e rearranjando-os em um novo contexto, objetivando contar a história da vida de Virginia Woolf com suas próprias palavras, ou seja, uma criação dramatúrgica composta por intertextos.

O conceito de *apropriação* de Antoine Compagnon (1996) e as manifestações de leitura apresentadas pelo autor - a solicitação, o grifo e a ablação – são os aportes teóricos que embasam esta pesquisa em dramaturgia. O conceito de *grifo* apresentado por Compagnon (1996) adquire nesta prática um aprofundamento a partir de uma necessidade de apropriação não só das palavras, frases ou fragmentos dos textos, mas também do estímulo que eles provocam na criação de imagens e ações potentes para a construção de cenas dramatúrgicas. Esses grifos, caracterizados nesta prática como: grifo *temático*, grifo *imagem*, grifo *ação* e grifo *fragmento* são apresentados neste artigo, compondo um dos resultados práticos deste trabalho.

A origem moderna da técnica de apropriação, nominada e assumida como tal, aparece no início do século XX nas artes plásticas, principalmente nas experiências dadaístas, sendo as obras de Marcel Duchamp um exemplo disso. Duchamp apropriava-se de objetos produzidos pela indústria e inseria-os em

em objetos artísticos. A prática moderna da técnica é uma herança do cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque, que, embora não utilizassem a denominação, nem a intenção com que atualmente se reveste o procedimento, reuniam materiais diversos e, por meio da colagem, compunham suas obras. Após o Dadaísmo, a apropriação volta a ser usada na década de 1960 com o movimento da Pop Art, que se propunha a utilizar objetos comuns e cotidianos, principalmente aqueles produzidos pela sociedade industrial, para comunicar-se com o público, por meio de símbolos e signos da cultura de massa. Uma das grandes figuras desse movimento foi Andy Warhol que, em uma de suas obras, se apropriou de algumas latas de sopa da marca Campbel e as retratou de forma fotográfica em uma tela (1962). Segundo Sant'Anna (2003, p.45), “o artista está querendo desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa”. A prática aparece também no movimento antropofágico brasileiro. Um exemplo significativo, citado por Sant'Anna (2003, p.51-52), é o livro *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade (2003). O autor recorta textos de Pero Vaz de Caminha, de viajantes e de outros historiadores coloniais, dispendo-os em um contexto diverso, propondo, com isso, uma “re-leitura do passado e uma leitura do presente”.

A apropriação ganha potência na contemporaneidade em função de uma cultura tecnológica e informacional que tem a seu dispor uma quantidade maciça de informações virtuais que podem ser recortadas, coladas e resignificadas. A internet reúne uma grande

¹ O objeto de análise desta prática é o texto *Virgínicas*, escrito durante o mestrado da autora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRGS com orientação da Prof. Dra. Inês Alcaraz Marocco, com o apoio da Capes. O texto dramatúrgico conta a história da escritora inglesa Virginia Woolf através das palavras da própria artista. Um texto formado inteiramente por intertextos extraídos da obra literária e bibliográfica de Virginia Woolf.

quantidade de informações: fragmentos, músicas, vídeos, imagens, arquivos e notícias que podem ser acessados e utilizados por qualquer usuário da rede, possibilitando práticas apropriativas dos mais variados gêneros, estilos e linguagens. Também chamada de *cibercultura* ou *cultura do remix*, tem como característica, segundo André Lemos (2005), um conjunto de práticas sociais e comunicacionais formadas por combinações e colagens a partir de tecnologias digitais.

A apropriação, dentro de uma perspectiva literária, está diretamente relacionada a um conceito mais amplo, a *intertextualidade*, termo que caracteriza o diálogo que a literatura tece consigo mesma, em que um texto provoca outro e outro e outro, formando uma rede intertextual de referências, citações, reutilizações e ressignificações, uma grande biblioteca universal. Como diz Affonso Romano de Sant'Anna (2003, p. 66), “[...] a literatura tem a sem-cerimônia de se apropriar dessas linguagens todas. E, ao se apropriar delas, cria um espaço novo a partir do qual elas podem ser relidas”. A intertextualidade, nesta prática, é gerada pelo procedimento da apropriação, que, de posse das obras referentes, recorta e cola os fragmentos textuais, ressignificando-os em uma nova criação.

Antoine Compagnon (1996) aprofunda o conceito a partir da prática intertextual dominante, a citação, e a apropriação aparece, ainda que vagamente delineada, nesse seu trabalho. O autor refere-se à citação como um modelo para toda escritura literária em que há a utilização de um enunciado retirado de um texto anterior e inserido em um texto hospedeiro e classifica a apropriação como um subgênero desse citacionismo. Um procedimento que desenraiza uma frase ou o fragmento de

um texto, tornando-o uma fórmula autônoma que é posta em circulação, reforçando o seu sentido e complementando outros.

A apropriação atravessa o texto, recorta-o, faz escolhas e estabelece rupturas, mas sem abandoná-lo. Há um caráter subversivo que manipula e transforma o material textual referente a partir de um novo olhar.

O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente [...]. Reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário (Compagnon, 1996 apud Samoyault, 2008, p.35).

A leitura das obras referentes é uma das etapas fundamentais na prática apropriativa literária, pois é sobre ela que o olhar do leitor-criador pousará, definindo o que será selecionado como material passível de ser utilizado na nova obra. Harold Bloom, em seu livro *A angústia da influência* (1973, p. 17), enfatiza que a leitura é um componente fundamental da teoria e também da escrita literária: “o paradigma da criação literária passa a ser a leitura, que é onde se originam igualmente a poesia e a crítica”. A leitura, como um movimento que precede e compõe um processo de escrita, é amplamente referenciada por autores, principalmente aqueles que trabalham a intertextualidade dos textos literários. Samoyault (2008, p.96) refere-se a ambas, leitura e escrita, como atividades complementares envoltas em um “jogo complexo e recíproco” em que uma remete à outra.

Zumthor (2007, p. 63), ao falar da leitura, descreve-a com paixão, como um saber que

articula lembranças, imaginação e significação mental, envolvendo, além do espírito, o corpo do leitor: “[...] tento perceber que na minha leitura dos textos dos quais extraio minha alegria está parte do meu corpo”. Compagnon (1996, p. 25) corrobora com essa visão ao falar do leitor como alguém que risca, marca, sublinha, recorta, cobre o texto de injúrias, uma “[...] configuração imaginária da leitura” que envolve “todo o meu corpo”. Um corpo que ruma e mastiga, buscando, a partir de suas experiências, dar sentido às palavras. Sobre essa perspectiva orgânica de leitura, Compagnon apresenta uma citação do orador e professor Quintiliano²:

Assim como se mastiga por muito tempo os alimentos para digeri-los mais facilmente, da mesma maneira o que lemos, longe de entrar totalmente cru em nosso espírito, não deve ser transmitido à memória e à imitação senão depois de ter sido mastigado e triturado (1996, p. 14).

Nesse processo de leitura e escrita, Compagnon (1996) destaca quatro manifestações de leitura: a solicitação, o grifo, a ablação e a acomodação. Interessa, neste artigo, compreender os três primeiros processos, pois se referem ao processo de leitura, seleção e recorte de fragmentos textuais para a utilização em uma nova criação, contribuindo para caracterizar e descrever a prática aqui em análise. Segundo Compagnon (1996, p.24), a etapa de leitura por ele denominada de *solicitação* seria como uma *piscadela* inicial do texto literário que atrai a atenção do leitor e que poderá gerar uma futura marcação ou grifo. O leitor, ao parar em algum fragmento ou

frase do texto, age a partir de uma solicitação que está intimamente ligada a um desejo individual: “[...] um pequeno choque perfeitamente arbitrário, totalmente contingente e imaginário”. Após esse choque, há uma excitação, e é ela que vai deter-se em determinado fragmento e marcá-lo: “A excitação faz o texto sair de si mesmo, diferencia-o, destaca-o, trabalha para expulsar dele um elemento que poderá, provavelmente, ser considerado como causa accidental da solicitação” (Compagnon, 1996, p.25), gerando a segunda manifestação de leitura, que é o *grifo*. Para introduzir essa noção, um fragmento de Compagnon:

O grifo assinala uma etapa da leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço. Introduzo-me entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degrado um objeto: faço-o meu (1996, p.17).

Nesse fragmento, percebe-se que o sujeito da apropriação não só pára, mas age; ele marca visualmente a obra a partir de um desejo individual e estabelece a primeira linha, que determinará um possível recorte. É este o início de um afastamento da obra referente que se aprofundará na etapa seguinte, a *ablação*. Nela, o texto marcado já não pertence mais ao seu referente, é um objeto parcial, preparado (pelo grifo) para ser lembrado e posto em circulação. Portanto, já há um sentido de autonomia de valor nesse fragmento. Para melhor compreender essas três etapas de leitura de uma prática apropriativa, um fragmento de Antoine Compagnon (1996, p. 13): “ Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um

² Quintiliano foi orador e professor de retórica romano. Nasceu em 35 d.c. na Espanha e faleceu em 100 d.c. em Roma. Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/autor/quintiliano/biografia>>. Acesso em: 16 mar. 2015.

texto que li, que leio; e o curso da minha leitura se interrompe numa frase”. Aqui acontece a primeira das manifestações, a *solicitação*: “[...] Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. Aqui a segunda manifestação, o *grifo*:

[...] A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado: ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva (Compagnon 1996, p. 13).

Neste final, a *ablação*. Percebe-se, portanto, a configuração de três momentos muito claros no processo de leitura que vão, aos poucos, distanciando os fragmentos marcados de seu texto referente. Há uma relação dialógica entre o texto (o não-eu) e o texto já marcado, que compõe o meu-eu. A leitura é “encontro e confronto pessoal, a leitura é diálogo” (Zumthor, 2007, p.63). Para falar dessa relação, Compagnon (1996, p.17) traz uma bela metáfora, em que compara o livro a objetos de infância, como um cobertor que a criança chupa para adormecer ou um bicho de pelúcia: “[...] o livro que eu maltratei lembra esses objetos transacionais [...] Não me desprendo dele, eu o amo. Pois o livro lido não é um objeto realmente distinto de mim mesmo, com o qual teria uma verdadeira relação de objeto: ele é eu e não-eu”.

A prática em análise adotou, como primeira etapa metodológica da criação, a leitura das obras da escritora e de biografias sobre Virginia Woolf. Essa etapa permitiu ter uma visão ampla da sua produção literária e o início de um processo de aproximação entre o literário e o biográfico. Uma leitura ampla e horizontalizada, sem ainda a verticalidade de uma

imersão e sem ainda a determinação de grifos e de futuros recortes na obra, mas uma compreensão de vários matizes da escritora e de várias correlações entre obra e biografia que possibilitaram, nas etapas seguintes, a escolha da obra que alimentaria com palavras os aspectos biográficos selecionados para estarem no texto dramático. Sem essa horizontalidade, essas relações não seriam possíveis, nem os recortes necessários para viabilizar a criação dramatúrgica.

Realizada essa etapa de leitura e com o conhecimento necessário sobre a vida e a obra da escritora, foi preciso elencar o que se pretendia falar no texto dramático e qual seria a história a ser contada, sua sinopse. Foram listados dez temas que significavam pontos sobre a vida de Virginia Woolf que seria importante destacar dentro da dramaturgia. *Infância, morte, guerra, feminismo, literatura, paixões, processo criativo, depressão, vitorianos, bloomsburianos e humor* foram os temas destacados. Em seguida, foi escrito, dentro de cada um dos dez temas, tópicos com ideias para possíveis cenas. Em alguns desses tópicos, era inserido, em parênteses, a ou as possíveis obras que poderiam gerar os fragmentos textuais para aquela ideia, as fontes. Ao fim dessa seleção, a prática contava com uma *coluna textual* que funcionava como uma estrutura de base da história sobre Virginia Woolf. Na sequência, foi criada a sinopse da peça, ainda de forma provisória, podendo ser alterada em qualquer momento do processo, se houvesse necessidade.

Na etapa subsequente, nova leitura das obras foram colocadas em prática, agora não mais de todas as obras, mas apenas aquelas listadas como possíveis fontes para os temas e a sinopse escrita. O objetivo destas leituras

agora era outro, e a apropriação acontecia de outra forma. A *solicitação* de que fala Compagnon (1996) não era mais dada por algo que a obra gerava no leitor-criador e a partir dela se gerava um tópico para a coluna textual, como aconteceu nas primeiras leituras. Agora, a *solicitação* partia da própria coluna textual, que, presente na memória, procurava nos textos, novas ideias para outros possíveis tópicos ou então fragmentos textuais que *alimentassem* os tópicos já definidos, tendo sempre presente os temas selecionados. O impulso que gerava a *solicitação* e que, por sua vez, geraria o *grifo*, partia da coluna textual. O momento em que a prática se voltava novamente à leitura, após ter definido os primeiros temas e tópicos, para caçar os possíveis fragmentos que poderiam alimentá-la literariamente.

Compagnon destaca esse olhar externo que se apropria, por meio da leitura, de uma palavra ou frase de um texto, buscando nela um sentido que corresponda a um desejo pessoal:

[...] uma outra pessoa se apodera da palavra e a aplique a outra coisa, porque deseja dizer alguma coisa diferente. O mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela (Compagnon, 1996, p.48).

Paul Zumthor (2007, p.72), ao falar do processo de leitura, afirma que, para o leitor, o significado de um texto é interiorizado e não circula mais pelo objeto, o livro. Na especificidade dessa prática, esse significado é dado por uma *solicitação* anterior, que objetiva a escrita dramatúrgica. É ela que está presente buscando fragmentos que possam servir para a criação a partir dessa estrutura anteriormente definida. Porém, a relação dialógica entre texto e leitor faz com que, em alguns momentos, essa situação se inverta, e novos tópicos são inseridos na coluna textual a partir de *solicitações* da própria obra. É uma relação dinâmica em que a abertura para os acasos, as influências e o meio externo complexifica a tentativa de encontrar uma ordem lógica entre *solicitação*, *grifo* e *ablação*. Como bem enfatiza Harold Bloom (1973, p.63), “[...] a Influência Poética é, ela mesma, um oxímoro”, uma aproximação afastada; um ler para desler, para refazer; uma meta e um desvio; um perto que almeja um longe.

À medida que aconteciam essas leituras e que fragmentos eram riscados e grifados para uma possível utilização, foi possível perceber uma recorrência nestes grifos que passaram a caracterizar um modo de trabalho. Passou-se então, a classificá-los, chamando-os de: *grifo temático*, *grifo fragmento*, *grifo imagem* e *grifo ação*.

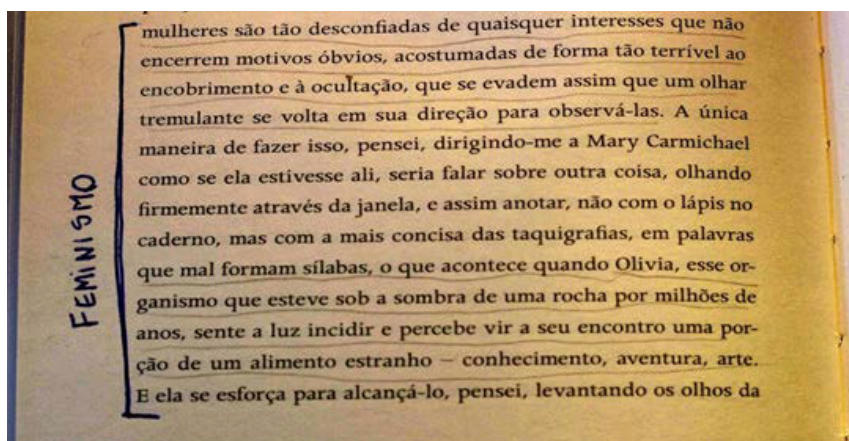


Fig.1- Grifo Temático: Feminismo³. Fonte: a autora (2015).

A Figura I ilustra aqueles grifos que foram denominados de *temáticos*. Eles marcam o texto a partir dos dez temas estipulados no início da prática escrita (infância, morte, guerra, feminismo, literatura, paixões, processo criativo, depressão, vitorianos, bloomsburianos e humor). São grifos que, na maioria das vezes,

englobam vários parágrafos, os quais poderão gerar tópicos para a coluna textual. Normalmente, esse grifo *temático* vai requerer novas leituras, com o objetivo de decupar os tópicos possíveis dentro do fragmento marcado. Trata-se de grandes marcações reservadas a uma futura leitura analítica.

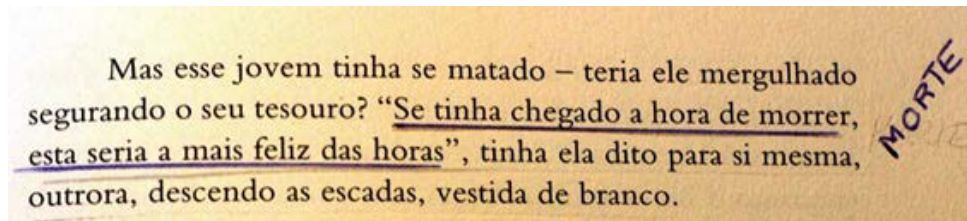


Fig. II– Grifo Fragmento. Fonte: a autora (2015).

“Se tinha chegado a hora de morrer, esta seria a mais feliz das horas” (Woolf, 2012, p. 187) é o fragmento grifado na Figura II. Ao lado da frase grifada, o tópico correspondente da coluna textual ao qual a frase remete, “Morte”. Esses grifos *fragmento* têm por objetivo

marcar frases que possam ser utilizadas como fragmento textual na dramaturgia. Eles diferem do grifo *temático* porque não objetivam novas ideias para cenas, mas apenas a seleção de frases de Virginia Woolf que servirão para a escrita dramática.

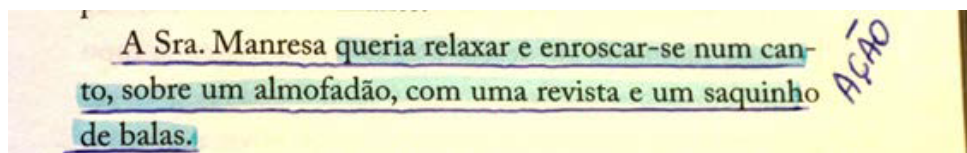


Fig. III – Grifo Ação. Fonte: a autora (2015).

“A Sra. Manresa queria relaxar e enroscar-se num canto, sobre um almofadão, com uma revista e um saquinho de balas” (Woolf, 2008, p. 73) é o grifo *ação* destacado na Fig. III. Há uma recorrência de grifos que destacam ações concretas, como esta, que propõe a imagem de uma senhora em um canto, senta-

da e comendo balas. Essas imagens dão materialidade a determinados tópicos da Coluna Textual. É o grifo *ação* que, como bem reflete seu nome, materializa um tópico por meio de uma ação concreta descrita por Virginia Woolf em seus livros.

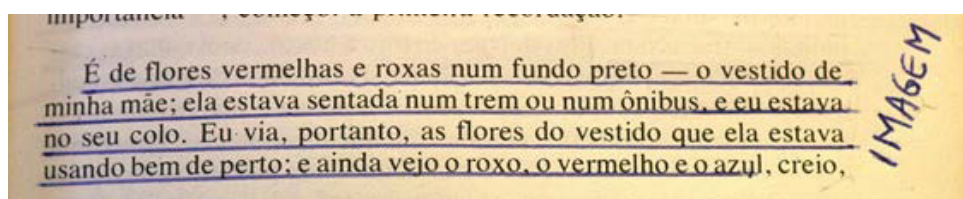


Fig. IV – Grifo Imagem. Fonte: a autora (2015).

³ WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 122.

É de flores vermelhas e roxas num fundo preto – o vestido de minha mãe; ela estava sentada num trem ou num ônibus, e eu estava no seu colo. Eu via, portanto, as flores do vestido que ela estava usando bem de perto; e ainda vejo o roxo, o vermelho e o azul, creio, contra o fundo preto; acho que eram anêmonas. (Woolf, 1986, p. 75-76)

Esse grifo marcado ilustra o motivo de ter-lhe chamado de grifo *imagem*, pois é carregado de uma subjetividade produzida pela leitura da obra, gerando imagens passíveis de serem materializadas na cena. Esse fragmento gerou o tópico da coluna textual chamado de “Pietà: vestido de flores de Julia”. O fragmento provocou uma associação com a obra *Pietà*, de Michelângelo⁴, que é ressignificada, traduzindo a relação de Virginia com a mãe, uma relação provocada pela própria imagem que a autora utiliza no texto literário. Esses grifos imagem diferem dos anteriores (grifo ação) porque a ação não é descrita; é um fragmento textual que, ao ser lido, gera uma imagem que pode relacionar-se à história sobre Virginia Woolf.

O que se conclui nesta análise dos procedimentos apropriativos de leitura, releitura e grifo, é o diálogo que se estabelece entre dois saberes, o cênico e o literário. A literatura fornecendo a palavra e todo o arsenal de imagens e estímulos que provoca no leitor-criador e o saber cênico filtrando-os em forma de ação, gesto ou imagem para a construção dramática. Uma criação também literária, mas que poderá chegar a sua completa manifestação e potência, quando levadas à cena.

Alex Beigui Cavalcante (2006, p.30) destaca, no procedimento de apropriação de um texto para a cena, esses saberes que dialogam

e que, mais do que frases e palavras, buscam possibilidades concretas de uma escrita dramática que tenha condições de materializar no palco as suas ideias: “[...] o leitor-encenador revela-se um senso criador, violentando o imaginário do texto-referência e abrindo possibilidades, no próprio texto e fora dele, de materialização”. Trata-se, aqui, de um olhar influenciado por uma poética da cena. Ela filtra os fragmentos do texto referente, buscando possibilidades dramáticas, mesmo que ainda dentro de uma escrita que é literária. Portanto, há aqui uma interdisciplinaridade e uma influência da linguagem dramática na escrita literária do drama. “A apropriação de textos literários revela um cruzamento entre o imaginário do texto e o imaginário da cena, fortemente marcado pelo jogo de alteridade estabelecido no ato de leitura” (Cavalcante, 2006, p. 26). Um aproveitamento não só da palavra, mas dos diferentes estímulos que uma obra literária produz em seu leitor e que aqui, nesta prática, é traduzido para uma linguagem que objetiva a cena a partir de um saber cênico do dramaturgo envolvido na criação da obra.

Referências

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência, uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro, 1973.

CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. *Dramaturgia por outras vias: A apropriação como*

⁴ Michelangelo, pintor e escultor italiano nascido em 1475. Sua obra *Pietà* é uma escultura que representa Jesus morto nos braços da Virgem Maria. Por associação, imaginei Virginia deitada nos braços de sua mãe, Julia, como Jesus nos braços de Maria.

matriz estética do teatro contemporâneo – Do texto literário à cena. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

LEMOS, André. *Ciber-Cultura-Remix*. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2015.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2003.

WOOLF, Virginia. *Entre os atos*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Momentos de vida*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

_____. *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordeilhas, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em 25/12/2015.
Aprovado em 05/01/2016.