

CONSTRUINDO ISTMOS EM TROPEÇO, DE ANDERSON FELICIANO: UM ARQUIPÉLAGO INCLASSIFICÁVEL

RAYSA BARBOSA CORRÊA LIMA PACHECO*


Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PGLetras),
Uberlândia, MG, Brasil.

Recebido em: 15 jan. 2022. Aprovado em: 1 fev. 2022.

Como citar este artigo: PACHECO, R. B. C. L. Construindo istmos em *Tropeço*, de Anderson Feliciano: um arquipélago inclassificável. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 22, n. 1, p. 44-56, jan./abr. 2022. doi: 10.5935/cadernosletras.v22n1p44-56

Resumo

Em meio a um cenário artístico contemporâneo marcado pela pluralidade de manifestações e estilos que não seguem fórmulas ou modelos predefinidos, este trabalho objetiva discutir a obra *Tropeço*, do mineiro Anderson Feliciano (2020), como exemplar de *performance* com potencial para problematizar as fronteiras das classificações literárias. Para tanto, serão consideradas as reflexões de Alex Beigui e Leda Maria Martins, estudiosos que se debruçam sobre as expressões performáticas, além das contribuições de Maria Esther Maciel,

* E-mail: raysa_pacheco@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-5060-3609>

Lyslei Nascimento e Cássio Hissa, que permitem pensar as questões da categorização, da ordem, dos limites e das fronteiras.

Palavras-chave

Literatura contemporânea. *Performance*. Anderson Feliciano.

A PROBLEMÁTICA DAS CLASSIFICAÇÕES

Classificar o mundo ao seu redor tem sido tarefa empreendida pelos humanos desde os mais remotos tempos, em diferentes civilizações e territórios do planeta, como coloca a pesquisadora Lyslei Nascimento (2007, p. 62):

Desde a Antiguidade, afirma Roland Barthes, todos os tratados, principalmente os pós-aristotélicos, mostram uma obsessão pela classificação. A retórica, por exemplo, apresenta-se, abertamente, como uma classificação de matérias, de regras, de partes, de gêneros, de estilos.

Assim, para o ser humano, ser capaz de categorizar o que está ao seu redor pode trazer uma falsa impressão de estabilidade, de calma e, por que não, de poder, por meio da ilusão de estar no comando para ordenar as coisas e, conseqüentemente, estabelecer uma hierarquia entre elas.

De acordo com Maria Esther Maciel (2009), o esforço de englobar o que nos rodeia em categorias fixas constitui uma tentativa de sobreviver ao caos da multiplicidade e da diversidade, mesmo que os constantes intentos em agrupar, etiquetar e ordenar gerem classificações, na maioria das vezes, instáveis e insuficientes. Além do mais, esse processo implica também escolhas ideológicas, advindas das experiências subjetivas e culturais dos grupos, normalmente hegemônicos, encarregados dessa tarefa.

No caso do campo da literatura, o classificar torna-se igualmente problemático, visto que as fronteiras entre um conto, uma novela e um romance, por exemplo, são completamente permeáveis e os gêneros não são estanques, principalmente porque a arte não é uma ciência exata e está sujeita ao processo de experimentação e criatividade do artista, além de ser capaz de evoluir com a passagem do tempo. Em *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*, Cássio Hissa (2002) discute os conceitos de fronteiras e

limites para mostrar que ambos se encontram em contínua transformação, mas destaca que, enquanto os limites impõem-se como muros demarcatórios que envolvem ideologia, ética e normas de comportamento, as fronteiras são imprecisas, vagas e espaço de transição. Assim, entende-se que os gêneros literários podem ser compreendidos como fronteiros, colocando em crise os conceitos clássicos para problematizá-los, desconstruí-los e reconstruí-los.

Dessa forma, se tentar estabelecer divisões mais rígidas entre os textos literários já foi objeto de estudos tradicionais, nos séculos XX e XXI essas delimitações dissolvem-se completamente e transformam-se em matéria de reflexão. Esse é o caso do texto performático que, de acordo com Leda Martins (2011), resiste a qualquer classificação, e, por isso, nenhuma teoria é capaz de abarcar sua diversidade – é preciso recorrer a teorias diversas a fim de explorar a potencialidade dos eventos performáticos, que se instituem como um entrelugar situado em meio à ação, à interação e à relação.

Nesse contexto, Martins (2011) esclarece que o termo *performance* é inclusivo ao abarcar hábitos do cotidiano, jogos teatrais, práticas esportivas, teatro, dança, cerimônias e ritos que formam uma espécie de leque, rede de inter-relações, interlocuções, movimentos, ações motivadas e recuperadas. Incluindo teoria e prática e implicando teatralidade, a *performance* é um termo múltiplo e intraduzível, uma espécie de epistemologia, uma forma de conhecimento que engloba o drama, o *script* e o teatro numa constante ressignificação do tempo, do espaço e do espectador. Por seu caráter maleável, o estudo do texto performático evita as classificações fechadas, que podem limitar a potencialidade da obra, e abre-se para as mutações sem o estabelecimento de hierarquias.

No esteio dessa reflexão, neste trabalho procura-se discutir a obra *Tropeço*, do *performer* e dramaturgo mineiro Anderson Feliciano (2020),¹ como exemplar

1 Anderson Feliciano atuou como curador assistente do Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, em 2018, e da Mostra Polifônica Negra. É mestrando em dramaturgia na Universidad Nacional de las Artes (UNA), em Buenos Aires (AR), instituição na qual também coordena o Laboratório de Experimentos Performáticos. É autor de *O início O* (2022) e *Secreto* (2016), publicados de forma independente, do prefácio de *Teatro Negro* (2018), da Editora Javali, e dos livros infantis *A verdadeira história do Saci Pererê* (2012) e *Era uma vez em Pasárgada* (2011), ambos pela Nandyala. Em 2017, uma entrevista com Anderson foi publicada em *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, de Marcos Antônio Alexandre, pela Malê Editora. Também escreve para artistas do Brasil, Argentina, Chile, Colômbia, Equador e Itália. Como *performer*, Anderson participou de festivais em vários países da América Latina e, ao longo de sua carreira, já encenou as obras *Pequenas histórias de trocas de pernas, peles e olhos nos seus arroubos e arredores* (2010), *Antes que aconteça muita coisa pode acontecer* (2010), *Conversa séria de calcinha e soutien* (2011), *Na espera* (2011), *In sã: o universo do rosário em nós* (2012), *Em verdade vos digo* (2013), *Aquêl día / Como el agua / El sikus no sonaria bajo el agua* – trilogia das águas (2014/2015) e *Estranha fruta e unha postiça* (2017).

de *performance* contemporânea que permite problematizar a questão das classificações literárias a partir da reprodução de sua matéria artística para um livro. Dividido em três fragmentos (“Pequeno tratado amoroso”, “Apologia III” e “Outras Rosas”), chamados pelo autor de “dramaturgia-arquipélago”, principalmente por estarem conectados entre si e por comporem um todo, *Tropeço* é permeado por textos verbais e não verbais que emergem de uma poética performática que possibilita a reflexão em torno de seu hibridismo.

Segundo Alex Beigui (2011), a crítica voltada para a *performance* e o drama deixam, na contemporaneidade, de ser registro e valoração para ser parte da obra e dialogar com ela; por isso, neste trabalho, tenta-se estabelecer um diálogo, uma conversa com o arquipélago, na qual será possível tropeçar; porém, não é um intento permanecermos ilhados em um mar de potencialidades interpretativas, pois a aventura reside na troca.

TROPEÇO, DE ANDERSON FELICIANO

A leitura de *Tropeço* constitui-se em mais que o ato de simplesmente ler; trata-se de um contato visual que também permite a emersão de figuras sonoras e da imaginação em torno de como foi a *performance* do conteúdo apresentado (os três fragmentos “Pequeno tratado amoroso”, “Apologia III” e “Outras Rosas” foram lidos, respectivamente, em 2018, 2017 e 2016, em eventos públicos). Nesse ponto, tem-se um desafio: transpor a matéria performática para o papel e fazer com que ela perca minimamente sua essência, apesar de se saber que o conteúdo escrito e as imagens não serão capazes de reproduzir a *performance*. Assim, para empreender essa tentativa, há que se trabalhar exaustivamente com as potencialidades da linguagem, verificar o que ela tem a oferecer a fim de compor a obra. Por conseguinte, o resultado é um mosaico formado por espécies de versos, pensamentos, minicontos, diálogos, haicais, poemas, fotografias e uma frase repetida por 783 vezes, e a 784ª linha se encontra incompleta. Vale ressaltar que esses elementos se encontram imbricados e sem obedecer a uma sequência lógica, o que contribui para a riqueza do livro e impede sua classificação.

O leitor mais ingênuo e pouco acostumado com a literatura performática pode tropeçar e confundir-se na tentativa de tradução do conteúdo para um gênero específico e frustrar-se por não ser capaz de dizer “li (?) um conto, um romance, um poema, uma epopeia etc.”. Contudo, a intenção da *performance*

não é essa, pois não deseja deixar-se definir, visto que empreende um desafio às questões formais do texto, é aventura entre autor e leitor.

Conseqüentemente, aos amantes da *performance*, Feliciano apresenta três fragmentos repletos de potencialidades interpretativas e reflexivas balizadas por uma sensibilidade que tangencia a autobiografia, a história e a memória. Nesse sentido, opera um movimento que perverte as questões teórico-literárias voltadas para a figura do autor: Anderson Feliciano é onipresente em seus escritos do começo ao fim, negando correntes formais² que visavam eliminar o autor para assegurar a independência dos estudos literários; contudo, mesmo se fazendo presente, deixa o espaço aberto para que o leitor se torne um lugar de produção de sentidos do texto:

Querido amigo,

O que te encanta?

Tá tudo padronizado no nosso coração?

Paciente: Anderson / com dúvidas sobre a vida
Como qualquer um. [...] (FELICIANO, 2020, p. 26).

Nesse trecho pertencente ao Exercício número 5 de “Pequeno tratado amoroso”, uma mescla entre carta, bilhete, poema e prontuário médico, Feliciano exercita a linguagem e inclui-se claramente ao trazer seu nome próprio. Entretanto, ao mesmo tempo chama o leitor, pois não apenas ele tem dúvidas sobre a vida, mas todos os seres humanos. Por conseguinte, temos um autor presente-ausente que não controla continuamente o fio poético e narrativo porque deixa fissuras pelas quais o leitor penetra e consegue construir suas percepções.

Dessa forma, passagens narrativas diluem-se em lirismo de forma a demonstrar que não há como separar a narração da poesia, intento que já foi

2 Em *O demônio da teoria*, Antoine Compagnon (2001) promove uma discussão em torno da figura emblemática do autor em meio à trajetória dos estudos literários, expondo o conflito entre a história literária, que pregava a tese da intencionalidade do autor, e correntes como a Nova Crítica, que pregavam sua “morte”. Assim, entre a posição intencionalista, sobre a qual é imprescindível procurar nos textos o que o autor quis dizer, e a anti-intencionalista, para a qual não há critério de validade para a interpretação, Compagnon propõe um equilíbrio, para desvencilhar-se, entre o objetivismo e o subjetivismo. Nesse sentido, é válido buscar no texto referências a seu contexto de origem, sejam elas de ordem linguística, histórica e cultural, além de ser possível aplicar referências advindas do contexto contemporâneo do leitor. No caso de *Tropeço*, percebe-se que ambos os movimentos são válidos; a presença de Anderson como autor-personagem não esgota as possibilidades interpretativas dos fragmentos.

muito perseguido por pesquisadores e leitores de literatura. Em seus fragmentos-arquipélagos, Feliciano investe em enredos líricos que contam sua história de vida e a de muitos leitores, pois, em seu exercício de tentar compreender as próprias questões pessoais, qualquer leitor pode igualmente se identificar e construir a própria história, o próprio enredo. Essa questão também é discutida por Beigui (2011, p. 31), que esclarece que “todo dado biográfico presente no texto é uma ficcionalização de uma realidade dissolvida nas redes de subjetividade da escrita”. Assim, a biografia do autor é um norte, mas não deve ser encarada ao pé da letra como chave unívoca de entendimento e interpretação, pois é uma experiência singular que não é apenas autoral, mas ficcionalizada e estendida aos leitores.

O ARQUIPÉLAGO

Os três fragmentos de *Tropeço* compõem um arquipélago de continuidade temática e experimental que se unem ao prefácio e ao posfácio, ilhas que constroem istmos entre os textos e ajudam a direcionar o processo de leitura. É interessante perceber que a estrutura dessas partes que abrem e fecham a obra perverte seu arranjo mais tradicional, encontrado comumente em obras literárias ou teórico-técnicas, para constituírem matéria carregada de poeticidade. A partir delas, o entendimento de “Pequeno tratado amoroso”, “Apologia III” e “Outras Rosas” é facilitado, mas não há o esgotamento das possibilidades interpretativas que serão analisadas a seguir.

“Pequeno tratado amoroso” pode ser apontado como o fragmento que, talvez, mais perturbe as classificações literárias ao ser transposto para o papel, dividido em 11 Exercícios nos quais Anderson expõe liricamente o amor. A temática do romance entre dois homens recorre os escritos dessa parte, mas não se tem continuamente o mesmo contexto, apesar de o leitor poder sentir-se direcionado a pensar que se trata de um fio narrativo só, composto pelas mesmas personagens. Para tanto, o autor tece uma rede na qual ativa diversas formas de escrever: há epígrafe, narrativas poéticas, listas, alusões a cartas e bilhetes, diálogos que remetem ao texto dramático mais tradicional, versos, poemas, diários, trechos em prosa. Como classificar esse leque de gêneros que, mesmo que tenhamos enumerado de forma supostamente ordenada, figuram no texto de maneira nada obediente aos ideais canônicos?

Segundo Maciel (2009), qualquer matéria chamada de inclassificável refere-se a um conteúdo passível de ser inserido, mesmo que provisoriamente, em vários

lugares ao mesmo tempo, embora todas as categorias sejam insuficientes para acomodá-lo e que, ao transitar em vários segmentos, não se deixa aprisionar por nenhum. Ademais, obras como a de Feliciano, resistentes às leis da taxonomia, apresentam o potencial de abalar os sistemas classificatórios, conduzindo-os a um constante processo de reformulação, revelando sua insuficiência e precariedade. Assim, “as categorias duram apenas até que, pela força das exceções, das diferenças e das descobertas, tenham que ser revistas e modificadas a partir de novos critérios e divisões” (MACIEL, 2009, p. 16). Nesse sentido, ao abordar a contemporaneidade, Maciel (2009) explica que vivemos na era do inclassificável, visto que as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e campos disciplinares se entrecruzam, abrindo-se ao híbrido e ao heterogêneo. Dessa forma, *Tropeço* pode ser considerado um espelho dos tempos atuais, em que a matéria literária e artística escorre por entre as tentativas de qualquer afã classificatório.

Nesse ponto reside uma das características do texto performático, que é a de se construir como desvio, o que Beigui (2011) aponta como uma escrita caótica, releitura da tradição, apagamento de fronteiras que traçam os territórios da arte, do drama, do teatro, da dança, da palavra, do corpo e da própria existência. E, em “Pequeno tratado amoroso”, toda essa escrita está perpassada por uma história de amor que evoca esse sentimento de forma pura, simples e espontânea:

Enquanto caminhávamos de mãos dadas, ele me contava segredos. Tentávamos, cada um à sua maneira, viver com intensidade os instantes que faziam a vida ser o que queríamos que ela fosse.

[...]

Eu quero a vida. Ele sorria. Como estou apaixonado pela vida. Penso que nunca desejei a vida tanto como agora. Vamos juntos brindar os dias claros que estamos vivendo e os que viveremos. E os que não forem claros, coloriremos (FELICIANO, 2020, p. 23).

Nesse excerto, pertencente ao Exercício número 3, figura uma prosa carregada de lirismo, permeada por um discurso indireto livre que alterna entre o que o eu lírico vivencia e entre o que pensa – seu pensamento está atravessado pelo sentimento de amor, que ao mesmo tempo o faz transbordar de alegria e de vontade de viver, o faz chamar o companheiro para a vida e constrói um ambiente no qual se passa uma cena, imaginada pelo leitor-espectador. Dessa forma, envolvido com a história contada e as reflexões suscitadas por um tratado amoroso, o leitor abstrai-se das classificações de gênero para mergulhar no texto

performático e compartilhar as impressões de Feliciano. Quem nunca se apaixonou a ponto de partilhar das sensações que ele sugere por meio da linguagem?

Assim, a arte da palavra do *performer* mineiro chama o leitor para sentir o afago, o carinho e o contentamento que são descritos. Essa partilha que ocorre entre autor e leitor é discutida por Beigui (2011) à medida que comenta a tensão estabelecida entre o texto e as experiências do leitor, a qual invade a obra e se une aos fantasmas da escrita e do escritor para adentrar na escrita performática, espaço de subjetividade e de desleitura criativa.

Já em “Apologia III” (obra vencedora do Prêmio Leda Maria Martins³ de melhor *performance* em 2017), Anderson Feliciano volta-se para as questões da memória e da autobiografia por meio de sete fragmentos que antecedem fotografias suas e de seu pai, remetendo a um álbum de família convertido em *performance* fotográfica. Há o trabalho com a potencialidade linguística: a mescla do texto verbal ao não verbal forma sentidos permeados à sua vida pessoal, na qual o autor traz à tona temas como: a ancestralidade, por meio da presença da foto de seu pai e de uma comparação entre a aparência de ambos; as dificuldades financeiras, pois se encantava, como criança, pelas peras, frutas marcadas pela sofisticação, mas que seu pai não podia comprar; o preconceito, pois era apelidado de “fruta” na escola por sua orientação sexual.

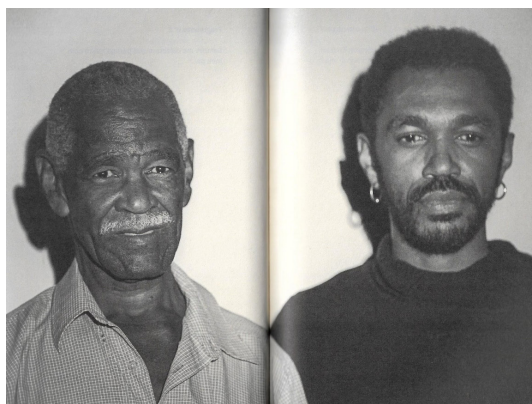


Figura 1 – Fotografia que compõe o Fragmento n. 2 (“Sempre me disseram que pareço muito com meu pai”), de “Apologia III”. Nela, veem-se Anderson Feliciano e seu pai.

Fonte: Feliciano (2020, p. 56-57).

3 O Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte consagra montagens de teatro, dança e *performance* da capital mineira e região metropolitana. As categorias da premiação são inspiradas em referências culturais, estudos e marcos conceituais de Leda Maria Martins acerca das artes e culturas negras.

Dessa forma, a potência de “Apologia III” constrói-se na complementação entre os fragmentos e as fotografias; no Fragmento n. 2, enquanto o pai de Anderson tem os olhos fixos na câmera e esboça um sorriso, o autor tem um olhar perdido – e aparentemente um tanto emocionado – fixo em outro ponto que não o fotógrafo, e, como ambos estão separados pela divisão de páginas, isso sugere a justaposição de duas fotos apenas unidas, tiradas em momentos diferentes (Figura 1). Entretanto, se observamos com atenção, é perceptível que pai e filho foram fotografados juntos, mas o posicionamento da imagem implica uma separação: a separação das gerações, das impressões acerca do mundo ao redor, algo que é caro à relação entre pais e filhos, independentemente do tempo ou do espaço.

Quanto aos temas suscitados pelas fotografias, cabe ainda destacar o Fragmento n. 6, cuja foto traz Anderson segurando a controversa pera⁴ – um objeto de seu desejo infantil, que já figurava no “Pequeno tratado amoroso” –, convertido em desejo carnal na juventude e, na imagem, aludindo também a um símbolo de resistência negra, visto que o braço direito erguido com o punho semicerrado (ele só não está completamente fechado porque Feliciano segura a pera) associa-se ao gesto dos Panteras Negras que foi reproduzido nos Jogos Olímpicos de 1968 pelos atletas Tommie Smith e John Carlos. Para o autor, que é negro e homossexual, erguer a pera em sua mão direita simboliza resistir duplamente, demonstrar empoderamento de cunho racial e sexual que desperta no leitor a necessidade de refletir sobre essas questões no mundo contemporâneo como temas que não se esgotam.

Assim, em “Apologia III” há um caleidoscópio de temáticas, e, em cada giro interpretativo, o leitor pode encontrar diversos sentidos e entendimentos, pois Anderson abriu seu baú de memórias para trazer, por meio de fotografias que contam com a participação de seu pai, suas experiências pessoais que fazem seu espectador refletir sobre questões contemporâneas, como o racismo, a desigualdade social, a homofobia, a ancestralidade, a cultura negra, a resistência. É interessante perceber a potência dessas reflexões permeadas pelo

4 A pera de Anderson lembra o emblemático pêssego do filme *Me chame pelo seu nome*, de 2017, cujo enredo é o romance entre o jovem Elio e o acadêmico Oliver. A fruta igualmente sofisticada, porém mais suculenta, é associada, no texto fílmico, à sexualidade e, por que não, à sensualidade do amor carnal. É interessante essa associação entre as frutas e o sexo, sua composição carnosa e caudalosa, a simbologia do pecado original, a doçura e o sabor intensos – que lembram o amor de “Pequeno tratado amoroso”. Em uma das fotos, Feliciano morde a pera. Contudo, pode ser que, aqui, essa associação não passe de um tropeço...

texto verbal e não verbal, uma mistura conceitual que não forma um gênero já conhecido ou preconcebido, mas figura uma estética performática convidativa ao trazer vozes que problematizam distintos temas.

Na sequência e por fim, tem-se “Outras Rosas”, referência (explicitada no prefácio) à ativista negra norte-americana Rosa Parks, que se transformou em símbolo do movimento em favor dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. Parks tornou-se famosa ao se recusar a ceder seu assento no ônibus a um homem branco em 1955, ato que impulsionou a mobilização antissegregacionista no país. Constituído pela repetição completa da frase “Eu não penso que deveria ter que me levantar” por 783 vezes (esse numeral alude a 7053, o número com o qual Rosa Parks foi fichada no dia de sua prisão depois de não ceder seu lugar no ônibus), referência ao episódio com Parks e à paráfrase da fala que ela enunciou, a terceira parte do arquipélago encerra *Tropeço* com a temática racial sem precisar referendar diretamente nenhum termo; cabe ao leitor, auxiliado pelo prefácio, interpretar quem é essa Rosa, estabelecer conexões intertextuais para associar a potência da repetição à gravidade do ocorrido: quantas Rosas repetem o mesmo verso diariamente? Quantas sequer levantam a voz para dizê-la? Quantas vezes situações semelhantes ocorrem todos os dias em todos os cantos do planeta? Quantas Rosas machucam-se pelos espinhos que a sociedade impõe a elas?

Apenas a reafirmação da ideia seria capaz de fazê-la ecoar mais longe e reverberar em outros ouvidos, mesmo que isso ainda não seja suficiente para evitar a repetição de outros casos semelhantes todos os dias. O 784º “verso” (se é que assim podemos chamá-lo – *Tropeço* foge a qualquer classificação) está incompleto: “Eu não penso que deveria ter”. Restam ao leitor várias opções interpretativas, pois, inicialmente, ele pode preencher, mentalmente, a oração com outros objetos diretos: eu não penso que deveria ter que: ouvir ofensas; ser alvo de discriminações; ter dificuldades em sobreviver; ter mais obstáculos para alcançar um lugar ao sol; morrer pela violência diária; ser alvo do abuso de poder policial; entre tantos outros objetos que poderiam complementar a frase de Parks no mundo contemporâneo.

Também é possível entender que a interrupção na frase é o silenciamento da voz negra, silenciada porque foi impedida de falar, porque teve sua vida interrompida ou porque se cansou de tentar se fazer ser ouvida. Mas a interrupção não é desistência nem abandono da resistência, pois os ecos das 783 repetições ainda pairam no ar, ecoam, arrebatam, tiram o fôlego e sufocam...

TROPEÇOS

Por fim, o que apresentamos aqui foi um exercício de adentrar a *performance* de Anderson Feliciano como crítica que, nas palavras de Beigui (2011), também é espaço criativo de disfarces, ambiguidades e tensões que buscam preencher vazios e/ou esvaziar o que já se encontra preenchido. Assim, criam-se atalhos e manobras com o intento de percorrer caminhos interpretativos em *Tropeço*, com liberdade para estabelecer conexões e pontes, verdadeiros istmos que conectam as ilhas do arquipélago.

Na escrita performática, há um amplo espaço para a subjetividade que põe fim à leitura fechada e, igualmente, às classificações tradicionais que buscam engessar o texto em um conjunto de características predefinidas – pelo contrário, a *performance* constitui-se na descontinuidade da tradição, com a perda da noção de unidade para constituir pluralidade. Conforme Martins (2011, p. 108), estudar a *performance* requer procedimentos e estratégias dinâmicos com múltiplas possibilidades, sem ilusórias hierarquias de valores e de classificações:

Afinal, toda classificação deve ser pensada como transitória e incompleta, pois não resiste ao movimento de transformação das formas que se transvestem em si mesma e em outras, também podendo transformar o meio que as produz. Toda forma, mesmo a forma textual dramática mais ortodoxa, não se constitui como sistema totalmente fechado. Sua própria transmissão, seja escrita ou oral, as redes de interlocução que sua performance estabelece, a recriação que sua própria leitura e recepção produzem, instituem índices de metamorfoses mais tênues ou mais ostensivos, o que é natural, pois mesmo o dramático [...] e, sobretudo, performance, não tem uma estrutura sólida.

Nesse sentido, *Tropeço* concretiza o caráter da *performance* contemporânea como um exemplar que explora ao máximo a linguagem, ativando-a arduamente para tentar reproduzir as nuances performáticas dos espetáculos nos quais foram encenadas. Como resultado, obtém-se um texto ricamente construído por formas que escapam a qualquer classificação formal e fazem escorrer por entre os dedos qualquer tentativa de amarrá-las, delimitá-las ou defini-las. Desse modo, Anderson Feliciano posiciona sua obra em uma fronteira que permite adentrar a poesia, a narrativa, a ficção, a autobiografia, a memória, a história.

Tentar classificar *Tropeço* é tropeçar, é cair na armadilha conceitual, é limitar o que se encontra em estado de expansão, é ignorar a potencialidade temática e estrutural dos fragmentos, é perder-se tentando achar-se.

Building isthmus in *Tropeço*, by Anderson Feliciano: an unclassifiable archipelago

Abstract

In a contemporary artistic scenario identified by the plurality of manifestations and styles that don't follow predefined formulas or models, this work has the objective to discuss the novel *Tropeço*, by Anderson Feliciano (2020), whereas an example of performance capable of rendering problematic the limits of literary classifications. Therefore, the reflections of Alex Beigui and Leda Maria Martins will be considered, who lean over the performative expressions, in addition to the contributions of Maria Esther Maciel, Lyslei Nascimento, and Cássio Hissa, who allowed us to think about the matters of categorizations, order, limits, and borders.

Keywords

Contemporary literature. Performance. Anderson Feliciano.

REFERÊNCIAS

ANDERSON Feliciano da Silva. *Melanina digital*, 2022. Disponível em: <https://melaninadigital.com/anderson-feliciano-da-silva/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BEIGUI, A. Performances da escrita. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, n. 1, v. 21, p. 27-36, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1564/1661>. Acesso em: 7 nov. 2021.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

FELICIANO, A. *Tropeço*. Belo Horizonte: Javali, 2020.

HISSA, C. E. V. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MACIEL, M. E. Do inclassificável e das classificações. *In: MACIEL, M. E. As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 14-30.

MARTINS, L. M. Performance e drama: pequenos gestos de reflexão. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, n. 1, v. 21, p. 101-109, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1570/1667>. Acesso em: 7 nov. 2021.

ME CHAME pelo seu nome. Direção: Luca Guadagnino. Brasil, Estados Unidos, França, Itália: Frenesy Film Company, La Cinéfacture, RT Features, M.Y.R.A. Entertainment, Water's End Productions, 2017. Tradução de *Call me by your name*. 1 DVD (132 min.).

NASCIMENTO, L. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. *In: JEHA, J. (org.). Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 61-80.