

APRESENTAÇÃO

Fluidos, fluxos, imagens ou “até perder de vista o que não seja corpo”

Qualquer apresentação que comece pela poesia é um modo de elaborar as entradas-saídas de um sistema escritural de fluxos de leituras e afetações. Um poema que é sempre um jogo de repetição, uma guerra de formas e deformações que se bifurcam para encontrar novos sentidos, produzir e alimentar um corpo (“a poesia é para comer”, como grita a portuguesa Natália Correia). E pela indigestão também se faz corpo. Um poema da paulistana Lubi Prates, presente no livro *um corpo negro* (2018), potencializa o mal-estar:

arrancaram meus olhos
e cada pelo do meu corpo,
cortaram minha língua.
arrancaram unha a unha,
dos pés e das mãos.
cortaram meus seios e o
clitóris,
cortaram minhas orelhas,
quebraram meu nariz.
encheram minha boca e os
outros vácuos
de monstros:
eles devoraram tudo.
só restou o oco.
então, eles comeram este
resto,
limparam os beiços.

depois, vomitaram.

A obra de Prates, a partir de certos condicionamentos, ilustra a produção de um corpo (negro, feminino) intermediado pela vida e a morte, pela inteligibilidade e a exclusão. Faz falar sobre racismo e violência, destrona o silêncio, tematiza uma negritude inevitavelmente combativa, cujo poema-corpo-território reclama, se inscreve socialmente e mostra as entranhas (do Brasil).

Conjeturar o corpo como elemento é colocá-lo em trânsito, como em “More Than Organs”, de Kay Ulanday Barrett, poeta filipino-americano, portador de necessidades específicas e autoidentificado como *queer*: “O corpo é uma carta/ dobrada para trás, todos os ângulos estranhos e confissões/ sangrando pela superfície, sem sentido. Assim, eu/ pareço algo que sempre estará lá, mas/ consegue se perder de qualquer forma” (BARRETT, 2017, p. 7-8, tradução nossa)¹. É imprevisível, oblíquo; um corpo em estado de impermanência, nomeado pela indefinição. Flexuoso e, também, erótico. Aqui, práticas corporais, escriturais e narrativas se (con)fundem, é “essa coisa de trabalhar a língua” em todos os seus sentidos e fluidos possíveis, como nos lembra Lori, personagem do inocentemente obsceno *O caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), de Hilda Hilst.

Há os corpos que encenam relações primordiais com o mundo, num jogo de presença/ausência, os corpos encarcerados e violentados

1 The body is a letter/ folded backwards, all strange angles and confessions/ bleeding through the surface, making no sense. Like this, I/ am something that feels like it'll always be there but/ manages to get lost somehow (BARRETT, 2017, p. 7-8).

pela força estatal, historicizados no silêncio ecoante de palavras insuficientes, como no poema “Canção para ‘Paulo’ (À Stuart Angel)”, de Alex Polari: “Eles queimaram nossa carne com os fios/ e ligaram nosso destino à mesma eletricidade./ Igualmente vimos nossos rostos invertidos/ e eu testemunhei quando levaram teu corpo/ envolto em um tapete.” (POLARI, 1979, p. 36); ou, até mesmo, no “cruzamento de teorias, moléculas e afetos” que questiona os próprios limites desse corpo como dado pré-discursivo e natural, evocado por Paul B. Preciado (PRECIADO, 2018, p. 144-145):

Escrevo sobre o que mais me importa em uma língua que não me pertence. Isso é o que Derrida chama de monolinguismo do outro; nenhuma das línguas que falo me pertence e, no entanto, não há outro modo de falar, não há outro modo de amar. Nenhum dos sexos que incorporo possui qualquer densidade ontológica e, no entanto, não há outro modo de ser corpo. Despossuídos desde o começo.

Os corpos nos textos de Prates, Barrett, Hilst, Polari e Preciado, todos eles linguagem e f(r)icção, são exemplos das ligações estabelecidas com a escritura, com as formas de figuração e sensibilidade capazes de provocar e excitar, de produzir imagens difusas sobre corpos carregados de especificidades de raça, imigração, desejo, saúde, doença, finitude, tecnologia e gênero – e, mais do que isso, de manobrar as rotas e curvas que (con)tornam um corpo.

Dessa forma, pensar o corpo como um elemento múltiplo e fugidio às significações

totalizantes torna-se inevitável: antes de qualquer afirmativa, o corpo é uma indagação. Em cada momento histórico, o corpo adquire diferentes caracteres e formatos, discursos e figurações. Em Breve história do corpo e de seus monstros (1999), Ieda Tucherman afirma-o como uma das categorias fundamentais na organização da nossa cultura, ansiosa por produzir “espelhos e imagens legisladoras de princípios de inclusão e exclusão, natureza e cultura, mesmo e outro” (TUCHERMAN, 1999, p. 15). Entranhada por processos econômicos, éticos, históricos, jurídicos, políticos, estéticos, religiosos, culturais e filosóficos, a “matéria corpórea” registra todo o debate e embate da constituição humana – ainda que essa operação esteja atravessada por processos de invenção, deslocamento e conformação –, da estruturação do que se chama “civilização ocidental” ou os próprios limites dos investimentos técnicos e científicos para a compreensão, regulação e definição do corpo e de simbolização do mundo.

Longe de ser definida a partir de noções globalizantes, a matéria teórica do corpo constitui-se por caminhos conflitantes nos discursos da biologia, da filosofia e de suas representações na literatura, no cinema, nas artes plásticas e na dança. A presença do corpo e sua representação, chamada por António Pinto Ribeiro (1997, p. 27) de “corporeidade”, articulam-se no conglomerado desses discursos conceituais. A arte expressa papel substancial ao longo do tempo, não somente por representar alegórica e metaforicamente, mas por buscar “traduzir o sensível do corpo” (RIBEIRO, 1997, p. 18), ainda que sua conceituação seja meramente impossível.

O Ocidente, com o pensamento estruturado nas culturas grega e judaico-cristã, tem sido uma máquina milenar de indagar e produzir

imagens de corpo ideal, legislado, ilegal, cristão e monstruoso – e, paralelamente, fazer circular discursos estratégicos de unicidade, consistência e inteligibilidade. Sabe-se, no entanto, que essa corporeidade não é una, nem integral e nem total. A noção de unidade corpórea é a engrenagem de um grande “moedor de carne”: quando se fala de integridade, de qual corpo se fala? Quais corpos estão/são produzidos na “totalidade” e quais avançam no campo da monstruosidade e da negatividade? Que operações discursivas estão em jogo na produção de sentido sobre os corpos?

Em seu livro, Ieda Tucherman atravessa períodos históricos para estabelecer as diferentes corporeidades criadas e mantidas pelos discursos e imagens circundantes, bem como observa o componente estrutural dessas produções. A arte grega, como explica a autora, expressava um corpo radicalmente idealizado, mas também constantemente treinado, construído com vistas ao aprimoramento. Para além de uma “natureza”, o corpo grego, como valor universal, era “idealizado, mobilizado e julgado por princípios externos a ele, transcendentais, antes pensados do que vividos” (TUCHERMAN, 1999, p. 25), e imprimia-se como um artifício indissociável do campo político: o treinamento corporal estava relacionado ao domínio (de si e do outro), à exposição, ao conhecimento e à identidade. Evocava-se a produção do “cidadão”, um desejo expresso voluntariamente pelos sujeitos a partir de uma moral não-normativa que intuía a “virtude”. O corpo, entre a pedagogia e o poder, era o componente mediador das relações que configuravam a política grega.

No Cristianismo, diferentemente, a imagem do Filho de Deus, crucificado na cruz como sacrifício para a salvação da humanidade,

potencializava o corpo a partir de uma perspectiva teológica que conjurava a dor enquanto relação espiritual e purificadora. Cristo, como “verdade”, “vida”, “santidade” e “sacrifício”, figurava uma moral simétrica em relação ao corpo: os desejos e prazeres passam a ter relação direta com a carne, representando o pecado e a contrariedade às ordenações divinas. Por outro lado, a “alma” deveria ser fortalecida e trabalhada, porque nela residia a “promessa da ressurreição” (TUCHERMAN, 1999, p. 29) e, desse modo, o corpo deveria ser levado ao seu limite: os jejuns, as autoflagelações e a punição de corpos símbolos do mal (quando a Inquisição queimava “bruxas”, queimava, sobretudo, corpos de mulheres) relacionavam-se ao processo de “penitência interior”, de “ruptura com o pecado” e de negação ao “maligno”.

Tucherman chama a atenção para o fato de que a Idade Média também produziu outras imagens díspares sobre o corpo (e, logo, outros corpos), destacando o debate estabelecido entre a medicina medieval e o trovadorismo em relação à paixão e ao desejo carnal. Tal aspecto apresenta, teoricamente, uma noção de que o corpo, bem como a sua temporalidade histórica, constitui-se a partir de especificidades que podem não estar traçadas no âmbito histórico geral. Em outras palavras, entre o pensamento medieval e a entrada da modernidade e do capitalismo, as imagens sobre o corpo pouco mudaram – o que não quer dizer que não existiram tentativas de reconfiguração e deslocamento dessas imagens.

Na modernidade, especialmente, o corpo adquire novo peso: nesse contexto, ele é o primeiro instrumento de comunicação e de sentido, é a matéria principal de análise e produção de “verdade” e “identidade”. As instituições tornaram-se máquinas de elaborar discursos e saberes.

Celebrada ou negada,² a arte moderna, principalmente com a literatura e a pintura, teve papel fundamental na construção e na manutenção de certos discursos sobre o corpo. Deslocado do espaço meramente carnal, o corpo, na modernidade, constitui-se como uma potência a ser disciplinada, em paralelo aos processos de organização dos espaços públicos e privados. Novas formas de controle e administração percorreram esse corpo, símbolo da própria sociedade: os investimentos científicos dividiram o corpo em pedaços, estabeleceram funções, catalogaram e definiram. A vida “biológica” passa a ser administrada como objeto político. Não é mais o “corpo pecador” o elemento de tensão, mas o corpo doente. A ideia de “corpo ideal” perpassa, então, por noções médicas de saúde, docilidade e produtividade, transformando-se em uma arena de ação do poder que se articula ao corpo coletivo e individual.

Tal operação não deixa de demarcar e reafirmar que a imagem do corpo moderno, totalizante e integrado, está em crise em nossos tempos: o que significa ser um corpo? O que é ter um corpo na contemporaneidade? A crise do corpo, explica Tucherman (1999, p. 16), se relaciona intrinsecamente às “crises do sujeito” e dos fundamentos da nossa cultura, especialmente pela virtualidade das redes, as afetações da ciência e a ingestão de tecnologias corporais (hormônios, cirurgias plásticas, implantes,

próteses) que tendem a desfigurar os limites do corpo, as noções de organicidade e não-organicidade, “humano” e “máquina”, produzindo novas posições, engenharias corporais e subjetividades que impactam a vida social.

Neste número 25 da Estação Literária, apresentamos um dossiê sobre corpo e literatura, dividido em dois volumes: este primeiro apresenta onze textos que versam sobre o tema proposto, além de outros quatro textos na seção “gare, de caráter livre.

A potência de um dossiê que discute as intersecções entre o corpo e a arte literária em suas diversas modalidades e gêneros reside, desse modo, na capacidade de olhar por lentes simbólicas de análise e construir um espaço de (des) contorno das intimidades, erotismos, espasmos, nervos, cortes, (de)composições. Nestes textos, pulula uma diversidade de corpos, cada qual marcado e atravessado por especificidades e demandas: corpo que transita entre espaços e desejos, corpo-memória, corpo-pensamento, corpo em deriva identitária, corpo abjeto, precário, violado, corpo recriado, corpo encantado, corpo envelhecido, corpo-presença, corpo-fragmento, corpo-linguagem.

² É importante citar, por exemplo, as ideias presentes no documentário *Udergângens arkitektur* [Arquitetura da destruição] (1989), de Peter Cohen, o qual narra a relação de Adolf Hitler com a arte, bem como a utilização dela na propaganda nazifascista a partir da negação da arte moderna (considerada vulgar) e a celebração dos modelos clássicos (considerados virtuosos). No centro desse discurso estava o corpo: o pensamento nazista, a partir de modelos da arte clássica, estruturou uma ideologia médica e estética de “corpo saudável” que tanto representaria o modelo de “raça ariana” quanto estabeleceria, automaticamente, a destruição de corpos “detratores” considerados inúteis, ou seja, pessoas com problemas físicos ou mentais, que seriam, entre 1939 e 1941, executadas com injeções letais ou em câmaras de gás.

o segundo texto deste volume. Nele, Fernando Borges Barcellos e Leonardo Francisco Soares investigam os processos de (re)criação das performances de dança *Édipo* e *Circuito Iago*, analisados enquanto traduções intersemióticas das tragédias *Édipo Rei*, de Sófocles, e *Otelo*, de William Shakespeare, respectivamente.

Ao focalizar a poética da escritora Conceição Evaristo, Pedro Henrique Braz e Wilma dos Santos Coqueiro vislumbram, em “Negras Marias e filhas de Oxum: o corpo de vivências e religiosidade no poema “Meu Rosário” de Conceição Evaristo”, as relações do eu-lírico com o corpo feminino negro, de modo a destacar, por meio do lirismo presente, a configuração de uma identidade negro-brasileira valorizada em sentido amplo.

Os modos de construção de um “corpo-ruína” guiam as inquietações de Camila Carvalho em “Corpo-pensamento: a história como reminiscência sensível em *Jamais o fogo nunca*, de Diamela Eltit”. Neste texto, Carvalho investiga como Eltit estrutura, na voz corporal de sua personagem principal, uma releitura histórica da ditadura militar chilena, as tensões entre presente e passado, além da edificação de uma crítica à racionalidade hegemônica.

As metáforas criadas pela poeta Astrid Cabral são o ponto de partida do artigo “Uma viagem entre retratos e espelhos: metáforas do corpo que envelhece” de Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Jozilena Farias dos Santos, cujas reflexões giram em torno do corpo feminino e da velhice, nas quais o retrato e o espelho expressam as angústias de um corpo que envelhece.

O corpo feminino, atravessado por abusos, também é matéria reflexiva de Thainara Cazalato Couto e Cilene Margarete Pereira.

Tomando como corpus de análise dois contos do escritor Wander Piroli, presentes no livro *É proibido comer grama* (2006), o artigo das autoras reflete sobre as relações entre violência e gênero, os modos de naturalização das relações de dominação, bem como analisa as assimetrias de gênero e classe social das personagens.

Com foco no expediente sobrenatural de três narrativas de Marina Colasanti, Kelio Junior Santana Borges observa o processo de resignificação do corpo feminino e a forma como, nos contos de Colasanti, a representação desses corpos encantados assume importante valor estético e político ao possibilitar a desconstrução de um discurso patriarcal que historicamente produz e mantém a lógica de passividade e subalternidade às mulheres.

Evandro Sant’Anna, a partir de uma leitura do romance *A fúria do corpo* (2008), de João Gilberto Noll, investiga as relações entre “precariedade”, “corpo” e “escrita”, destacando os modos pelos quais o escritor une forma e sentido narrativo como um recurso que confere aos seus textos uma corporeidade.

A longa série de diários do português Vergílio Ferreira, intitulada *Conta-Corrente*, é o cerne das discussões propostas por Constance von Krüger no texto “O diário do corpo em Vergílio Ferreira: anotações sobre velhice, morte e escrita”. A partir do conjunto de práticas do “corpo sem órgãos” (CsO), criado por Antonin Artaud, desenvolvido filosoficamente por Gilles Deleuze e Félix Guattari e apropriado por Jean-Luc Nancy, a autora apresenta o corpo de Vergílio Ferreira, velho e pronto para a morte, como uma potência na construção da escrita dos diários.

Já Patrícia Cristine Hoff visita o romance *Mulher no espelho* (1983), da autora Helena Parente Cunha para analisar a (im)possibilidade

de construção da representatividade da mulher, sem nome, que narra e protagoniza a obra. A partir dos conceitos “sujeito do feminismo”, de Teresa de Lauretis, e “performatividade”, de Judith Butler, Hoff sugere que o jogo de vozes espelhadas presente no romance instaura o conflito que impede a afirmação de uma identidade unificada e definida para a narradora-protagonista.

Finalizando a seção temática – num revelar e esconder de corpos –, Suzane Morais da Veiga Silveira debruça sobre a poesia de Gilka Machado para analisar a ressonância dos pressupostos da filosofia romântica presentes nas obras, investigando como a autora trabalha em seus poemas uma nova forma de razão poética que alia uma ética do desejo enquanto movimento criador incessante e uma estética da natureza como *locus* poético, a fim de construir um corpo-paisagem.

Abrindo a “gare”, seção livre de textos, José Bezerra de Souza e Charles Albuquerque Ponte discutem o comportamento do personagem Norman Bates, do filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock. Apoiados na teoria freudiana do complexo de Édipo, os autores expandem a análise explicativa do comportamento de Norman Bates como resultado de um diálogo com sua infância e sugerem como a própria fixação materna do personagem serviu de combustível para sua psicose – com base nas técnicas utilizadas pelo diretor para evidenciar tal comportamento, bem como expor a presença de uma simplificação da psicanálise presente na maioria dos filmes.

Em “Descrever a cidade: a presença física e a escrita autobiográfica no *Projeto Lieux*, de Georges Perec”, Tatiana Barbosa Cavallari discute como a presença física no projeto autobiográfico

do escritor francês Georges Perec constitui fator decisivo para a observação e a descrição de diferentes lugares de Paris. Na tese da autora, cria-se uma “autobiografia oblíqua”, que parte da observação do outro e dos arredores. O corpo do escritor, assim, torna-se personagem: insere-se em uma série de fatos e acontecimentos motivadores, em certa medida, da reconstrução da memória, tanto pessoal quanto aquela pertencente a grande parte de sua geração.

Para fechar este volume, Ana Paula Lima Carneiro e Manoel Freire Rodrigues abordam *A estrela sobe* (1939), romance de Marques Rebelo. A partir da descrição e análise das ações da protagonista Leniza, centradas em concepções de base sociológica e na teoria feminista, o artigo destaca os aspectos relacionados à subversão feminina potencializada pela obra: a personagem é uma mulher avessa ao casamento e à maternidade, recusando seguir os valores tradicionais vigentes.

O que este dossiê faz, não obstante, é produzir corporeidades. Não é somente buscar representar algo complexo e fragmentado, mas farejar e olhar com atenção “o que fica como rasto no espaço e no tempo, o comportamental com pressupostos de comunicação e de expressão” (RIBEIRO, 1997, p. 23). Na literatura, pensar no/ sobre/o corpo é estar frente a frente com a fratura, o movimento, o incomensurável.

Entretanto, a nossa mais dura contemporaneidade é pandêmica, genocida e consternada. Na semana em que o Brasil bate a marca de 200 mil pessoas mortas por Covid-19 (doença causada pelo novo coronavírus), com hospitais e funerárias lotadas, caixões lacrados, escrevemos esta apresentação. Nos jornais, na TV e nos escritos diários, o corpo está no centro da discussão: o cuidado, o sadio, o doente, o corpo enlutado, os corpos e lugares estigmatizados, o vírus como

metáfora da paranoia, do enfraquecimento da democracia e da intensificação de desigualdades históricas, da destruição de certos corpos.

Mais do que demarcar um espaço de recusa ao silenciamento fustigado pela ineficiência e da negação completa do governo federal em manejar estratégias de sobrevivência, proteção e informação às pessoas, abrimos uma fresta às palavras, à comunicação. Que possamos, pelas palavras, lutar contra a positividade tóxica, a intransitividade, o aviltamento e a naturalização das mortes diárias – desses corpos que se amontoam nas costas de todos e todas que não conseguem ler nada além de números e “cordéis de caixões”.³

Que possamos resistir ao silêncio das palavras – num exercício contínuo de insistência na linguagem – e fazer delas um organismo de cuidado de si e do outro.

REFERÊNCIAS

BARRETT, Kay Ulanday. *More than organs*. The Deaf Poets Society, n. 3, 2017, p. 7-8. Disponível em: <https://www.deafpoetsociety.com/archives-1>. Acesso: 06 jan. 2021.

FOSTER, S. L. *Dancing Bodies*. In: DESMOND, J. C. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham/ London: Duke University Press, 1997, p. 235-257.

³ Convidamos todos e todas a visitarem o memorial *Inumeráveis* (<https://inumeraveis.com.br/>), um espaço online dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil. O projeto conta com uma rede voluntária de jornalistas, estudantes, escritores e contadores de história, de Norte a Sul do país, cujo objetivo é narrar as histórias de cada pessoa, de forma sensível e particular, a partir do compartilhamento dos familiares.

POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 1979.

PRATES, Lubi. *Um corpo negro*. São Paulo: Nosotros Editorial, 2018.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo; n-1 edições, 2018.

RIBEIRO, António Pinto. *Corpo a corpo: possibilidades e limites da crítica*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Editora Veja, 1999.

Luiz Henrique Moreira Soares, doutorando e mestre pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/Ibilce, e Natasha Fernanda Ferreira Rocha, doutoranda e mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina - UEL

março/2021