

DA QUESTÃO DO CORPO AO CORPO EM QUESTÃO

FROM THE QUESTION OF THE BODY TO THE BODY IN QUESTION

Carla Andréa Lima, Universidade Federal de Uberlândia – UFU

A Tatiana Motta Lima

O desastre é o desconhecido, o nome desconhecido que, dentro do próprio pensamento, se dá ao que nos dissuade de ser pensado, separando-nos pela proximidade. Maurice Blanchot.

Resumo | Este artigo articula os conceitos de corpo, pulsão e imagem, mobilizados pela teoria psicanalítica, com a noção de “trabalho sobre si”. Tal articulação visa mostrar que a ideia de “trabalho sobre si” pode ser pensada como um conjunto de práticas em que a própria ideia de “si” se coloca como questão a ser problematizada colocando a corporeidade advinda dessas práticas como algo a ser colocado em perspectiva. Desse modo, partindo da ideia de si como corpo (tal como postula Lacan) e da negatividade que sustenta o sujeito, pergunto: De que corpo não se fala? De que incidências corporais se foge? De qual corpo não se quer saber?

Palavras-chave | corporeidade | imagem corporal | trabalho sobre si | cena contemporânea.

Abstract | This article discusses the concepts of body, drive and image, mobilized by psychoanalytic theory, with the notion of "work on oneself". This concept presents that the "work on oneself" can be thought of as a set of practices in which the idea of "self" arises as an issue to be discussed, taking the corporeality accrued from these practices as something to be put into perspective. Thus, starting from the idea of self as the body (such as Lacan posits) and negativity that holds the subject, I ask: About which body we don't talk? Of which things that affect body we flee? About which body we don't want to know?

Key words | corporeality | body image | work on oneself | contemporary scene

Carla Andréa Lima é Doutora em Artes pela UFMG (2012), professora adjunta de Teorias do Corpo, da Dança e Estudos Culturais do curso de dança da UFU. Coordena, desde 2010, o *Litura Coletivo de Criação*. Suas pesquisas abordam a formação corporal do ator-bailarino, dança-teatro e psicanálise.

Carla Andréa Lima is PhD in Arts (UFMG-2012), Adjunct Professor of Body Theory, Dance and Culture Studies in Federal University of Uberlândia. Manages the *Litura Coletivo de Criação*. Her researches focus on body training, dance-theater and psychoanalysis.

Blanchot em seu livro "A escritura do desastre" constrói, pouco a pouco, numa escrita fragmentária e sem centro, esta figura por vir, o desastre. O texto vai se formando por camadas em torno de um centro vazio. A cada retorno ao tema o autor, num deslizamento incansável, vai desfolhando a noção de desastre articulando-o à literatura, à psicanálise e à filosofia. Numa dessas passagens o autor se pergunta se não seria o desastre "afirmação da singularidade do extremo". Estranho/entranho... Outro ponto associado ao desastre por Blanchot diz respeito ao desalojamento do eu decorrente de um fora que se precipita sobre o sujeito – um fora interior ao Homem.

O outro do desastre: aquele que não podemos alcançar, que nos escapa. Estrangeiro esse eu-outro nos escapa e nos convoca "fora de nós mesmos", nos roça a pele, causando rumor em seu silêncio estrangeiro. Fala numa língua que não entendemos e que, no entanto, nos é próxima... Como se ao pé da orelha essa espécie de "outro sem rosto" nos soprasse palavras sem sentido, mas que, ao fazerem do corpo eco, o colocam a balançar, a fazer da carne caminho/descaminho...

Trata-se, portanto, de sustentar a articulação blanchotiana de desastre – dés-astre à ideia de queda – a queda de um astro... Proponho a leitura que essa queda se assemelha a um salto, ou ainda um apelo para que o salto se faça – um salto a partir e fora de qualquer firmeza.

O que me interessa prioritariamente desenvolver, através do mote dado pela noção de desastre, é uma reflexão a respeito do corpo, mais particularmente da queda do corpo no corpo. O corpo colocado aqui em questão é aquele que "se perde", que, ao perder sua ancoragem imaginária, é colocado em causa pelo atravessamento desse "outro sem rosto".

Paralelamente, proponho uma reflexão sobre a relação que se configura entre o saber (pensado como aquilo que é passível de ser abarcado em nosso horizonte de experiências e que acaba por constituir um plano de visibilidade a partir dos quais nos re-conhecemos como sujeitos, construímos metodologias e nos situamos em nossas práticas), e aquilo que se configura como um corte, uma hiância, um ponto cego marcado pela indiscernibilidade, pela opacidade de nosso desejo¹ e pelo não-saber que nos constitui.

Do desejo, sabemos que o fantasma que o sustenta resta incognoscível. Fantasma que se coloca como amarração possível para aquilo que, nuclear na estrutura do sujeito, se apresentará como concretude inacessível, perdida porque fora, marcada pela alteridade do Outro que nos constitui. Poderíamos, portanto, dizer do movimento do desejo, que ele se sustenta a partir desse vazio sobre o qual se funda um sujeito e que é a própria potência de seu desejo.

Desse vazio, que não se opõe ao vivo e nem tampouco à potencialidade de um vir-a-ser, pode-se dizer que ele parece cada vez mais alheio à experiência contemporânea que, mergulhada no imediatismo e regida pelo imperativo da felicidade, assim como por uma predisposição permanente a divertir-se e a gozar, acaba por tomá-lo como um simples nada, tangenciando somente seu caráter mortífero. Na visão de Pierre Fédida, o vazio é fundamental para concebermos o psíquico sendo a escuta analítica algo que se dá exatamente em relação a esse, não para preenchê-lo ou substituir o ausente, mas para fundar uma relação com a ausência (Fédida, 2002).

¹Importante salientar que, na teoria psicanalítica, o conceito de desejo não se alinha à ideia de querer ou necessidade, uma vez que opera articulado ao saber inconsciente, tomado como um saber que não se sabe e que, no entanto, insiste na experiência do sujeito. O desejo, enquanto tal, está contido na marca da relação com a pulsão, e esta funda-se numa assimetria com o objeto. Ao sujeito é dada a condição da criação, posto que terá de forjar perenemente um objeto que represente a falta radical da disparidade entre a pulsão e seu objeto.

Sendo assim, o desejo sempre nos apresentará sua face enigmática, nos perguntando “Que queres?”. É também por isso que ele faz esbarrar com o intolerável do sem-sentido.

Se concordarmos com Roland Barthes que trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo, uma via se desenha e um vazio se revela, restando ao sujeito assumir sua condição desejante diante daquilo que se apresenta ora como escolha, ora como urgência muda. O desejo que sustenta essa pesquisa tornou-se, pouco a pouco, uma posição a ser assumida frente a determinado contexto de pensamento sobre o corpo em nossas práticas artísticas e docentes. Contexto que muitas vezes se sustenta, a exemplo de nossa contemporaneidade, no discurso da diversidade e numa enorme negação da diferença, o que acaba por levar-nos a uma planificação de nossos desejos, acostumados que estamos a responder à demanda do Outro.

Sabemos que Lacan salienta, a respeito do sujeito e sua relação com o desejo, que a única coisa da qual o sujeito pode ser culpado é de ter cedido do próprio desejo. O que se coloca aqui diz respeito a um “compromisso – ou descompromisso – com a condição desejante”. Lacan usa o termo “culpa moral” para dizer dessa demissão subjetiva diante de sua condição desejante. O covarde seria aquele que faz de sua palavra uma mera repetição do discurso do Mestre, numa palavra esvaziada de qualquer relação com o saber inconsciente (cf. Kehl, 2009: p. 194). Palavra essa que acaba por obscurecer a posição inconsciente do sujeito e, concomitantemente, a posição deste em relação a seu desejo. Dessa forma, o covarde, segundo o psicanalista, seria aquele que, ao ceder de seu desejo, “traí sua via” (Lacan, 1988: p. 384; Kehl, 2009: p. 194).

A via que se apresenta aqui é a da psicanálise articulada a reflexões sobre arte e subjetividade. O foco recai, mais especificamente, sobre a ideia de trabalho sobre si pensada como um conjunto de práticas em que, a própria ideia de “si” se coloca como questão a ser problematizada colocando a corporeidade advinda dessas práticas como algo a ser colocado em perspectiva.

Trata-se de perguntarmo-nos sobre a forma como os diferentes corpos são recebidos numa sala para trabalho. Qual é o plano de escuta ou de visibilidade que se apresenta como horizonte de investigação? Existe

espaço para que esse corpo se construa, se descubra e se ressignifique num horizonte de experiências que incluam o sujeito nessa tessitura ou este corpo é recebido a trabalho mantendo alijado o sujeito de seu horizonte?

Sabemos que as diferentes práticas artísticas (mesmo aquelas que parecem desprovidas de uma abordagem conceitual) são sustentadas por uma conceituação de corpo. E que essa conceituação é fruto de uma construção que opera tangenciando os vazios e os recalques não só de cada prática, mas também dos sujeitos nelas envolvidos. Em função disso, partindo da ideia de si como corpo (tal como postula Lacan) e da negatividade que sustenta o sujeito, pergunto: De que corpo não se fala? De que incidências corporais se foge? De qual corpo não se quer saber?

Tal proposta não é descabida, principalmente se levarmos em conta que o corpo, assim como os diferentes discursos instituídos sobre ele, traz em seu rastro uma problemática: o que fazer com aquilo que do corpo excede, institui um fora, ultrapassa nossa capacidade de entendimento e de organização?

Como se deslocar para o outro lado do discurso sem contentar-se em ser-lhe exterior? Como sustentar esse lugar paradoxal de habitá-lo do exterior?

Cassiano Sydow Quilici, ao se debruçar sobre essa questão, propõe uma travessia. Travessia essa que precisa ser construída no corpo e que deve ser feita através de uma abertura para o informe, ou mais precisamente, para a "experiência da não forma". Quilici propõe então um processo de desmontagem: a do corpo cotidiano. Fazendo referência a Georges Bataille e a Roland Barthes, ele aponta para a necessidade de sair da região de palavras, desprendendo-se desse diálogo interior, "dessa produção incessante de representações" e de sentido em busca de "movimentos interiores vagos". Segundo o autor:

Desviar-se desse verdadeiro "sistema de forças", que nos prende numa espécie de fantasmagoria, mobiliza, muitas vezes, ansiedades relativas à desintegração de nossa imagem e à morte. Artaud se refere à "angústia que está na base de toda verdadeira poesia". O fazer poético exigiria a conquista da intimidade com os espaços informes, que podem conduzir à dissolução da própria representação do sujeito (Quilici, 2006: p. 4).

Pensemos então sobre esse *fading* do sujeito e a que amarrações pontuais essa noção nos leva...

1. A ideia de si como corpo: jogo de espelhos?

E o corpo fazia-se planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma. Machado de Assis, Memórias póstumas de Braz Cubas.

No célebre conto *O espelho* de Guimarães Rosa, o protagonista nos interpela sobre o estatuto da imagem na nossa experiência cotidiana. Começa perguntando ao leitor se ele tem ideia do que seja, na verdade, um espelho. Na visão da personagem, a experiência do espelho é fundada num desconhecimento de si, ou em suas palavras, na "ponta de um mistério". O texto apresenta então uma série de divagações acerca do espelho indagando sobre a fidedignidade da imagem refletida assim como do plano de visibilidade que o espelho recorta. Sobre esse plano de visibilidade, o protagonista se interroga sobre os "índices do misterioso" que a imagem denega. Diz: "Se nunca atentou nisso, é porque vivemos de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas [...]." (Rosa, 1988 [1962]: p. 65).

O debate continua com argumentos direcionado a um suposto interlocutor que acredita ser possível, a um só tempo, ver o rosto e seu reflexo no espelho. Simultaneidade esta que, segundo o protagonista, é impossível. Somos alertados para a "viciação" de origem da qual padecemos nossos próprios olhos. O que se percebe é que o texto nos convoca a refletir sobre o horizonte de visibilidade que nos funda e que faz com que todo um horizonte de experiências e de leitura do mundo se dê sob o crivo de um *topos fantasmático*.

Suspeitando instintivamente tanto do espelho quanto da imagem refletida nele, evitava olhar para ele nas horas mortas da noite. O risco era o de se ver perdido entre coisas que, não refletidas no espelho, contudo o habitavam na invisibilidade.

É sobre os pontos cegos existentes na imagem, configurado por esse espelho (in)fiel em relação à coisa que ele reflete, e sobre os restos que daí se precipitam, que o protagonista se interroga: "Diz-se que nunca se deve

olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão” (Rosa, 1988 [1962]: p. 67).

Inesperadamente, olhando-se num jogo de espelhos dispostos num ângulo propício, experimenta uma experiência inquietante ao se deparar com uma presença estranha:

— Foi num lavatório de edifício público, por acaso. [...] Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos — um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício — faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era — logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação? (Rosa, 1988 [1962]: p. 67).

Diante do desconforto gerado por aquilo que, enquadrado no espelho, apresenta-se como figura desconhecida, estranha e desconcertante a personagem começa a procurar o eu por detrás do eu, posto que diante do espelho, percebe que só havia buscado até então a confirmação de seus contornos.²

O que decorre dessa experiência é um processo criterioso de descascamento dessas múltiplas camadas do Outro em si. O procedimento era o de suspender os vários componentes que se interpenetravam para compor o “disfarce do rosto externo”, deixando-os cair um por um, desde os mais rudimentares, passando pela anulação dos elementos hereditários até às “ideias e sugestões alheias”. Tem início, então, um processo que remete ao que Lacan chama de travessia do fantasma, ou seja, o confronto com aquilo que nos atravessa sem que tenhamos consciência da trama imaginária onde se alienou o nosso eu.

Tudo é submetido a uma radical extirpação em busca daquilo que resta fora dessa rede de identificações na busca por descortinar,

²“Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto [...]. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão” (ROSA, 1988 [1962], p. 68).

sucessivamente, as capas imaginárias que o constituem e que o encobrem, que velam e revelam. Entretanto, após meses dessa radical extirpação, desse descascamento de seu esquema perceptivo que consistia em aprender a *não ver*, no espelho, os traços do Outro em si, a personagem se mira no espelho e nada vê, se depara com a lacuna, com o vazio e, diante dessa ausência de si, resta ao seu corpo, a queda na poltrona.

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. [...] Eu não tinha formas, rosto? Apalpeime, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... Tirei-me. **Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona** (ROSA, 1988 [1962]: p. 70, grifo meu).

Mais adiante ele pergunta: "... não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado?" (Rosa, 1988 [1962]: p.71). A descoberta de uma ausência de fundo é referida aqui a ausência de um si.

2. O que sustenta a imagem é aquilo que está fora dela: a opacidade do corpo e sua dimensão de carne.

Sabemos que a experiência do espelho tem um caráter primordial na teoria psicanalítica, se a entendermos, mais do que como uma fase do desenvolvimento da criança, como um modelo que atravessa toda a vida do sujeito, representando a relação libidinal essencial que este tem com sua imagem corporal.

Lacan retoma de maneira brilhante a questão do narcisismo na obra freudiana quando este (Freud) define o eu como um eu corporal ao desenvolver o conceito de captura para esboçar as relações entre eu, o corpo e a imagem (Birman).

Para Lacan, a corporeidade é fundamentalmente uma experiência vinculada à imagem do corpo o que pressupõe que a ideia de si como um corpo será feita a partir da identificação do eu com sua imagem. O psicanalista atribui à imagem um papel fundador na formação do eu e na matriz simbólica do sujeito, definindo a identificação, sob essa perspectiva,

como “a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem” (Lacan, 1998 [1949]: p. 97).

Convém examinar que, para Lacan, a imagem não é uma “representação passiva que teria apenas a função de informação de um dado ao qual ela se assemelha” (SAFATLE, 2006, p. 78), mas uma *Gestalt*, uma forma que tem pregnância. Sabemos que a *Gestalt* em jogo no estádio do espelho é a forma do corpo. Forma essa que possibilita um princípio global de organização:

De um lado, a imagem fornece aquilo que a percepção não pode nos dar, ou seja, uma apreensão global dos objetos. [...] de outro, esse princípio não diz respeito apenas à apreensão imaginativa de objetos particulares, pois a imagem, ao configurar objetos simultâneos no espaço, organiza o campo do visível, ou melhor, organiza o visível como campo. Ela organiza o espaço no qual um objeto pode aparecer (Safatle, 2006: p. 78).

Dessa forma concordamos Vladimir Safatle (2006) que a importância do estádio do espelho se mostra quando debruçamos nossa atenção para a articulação entre corporeidade, ipseidade e competência cognitiva que ele instaura. (cf. Safatle, 2006: p. 76):

Insistir que corporeidade e ipseidade devem ser articuladas conjuntamente equivale primeiramente afirmar que corpo não é um objeto físico-químico apto a ser submetido ao sistema fechado e mecânico de relações causais próprias de objetos partes extra partes [...]. O corpo é a perspectiva privilegiada pela qual eu apreendo os objetos do mundo, o que Lacan lembrava ao falar que a imagem do corpo era ‘solo do mundo visível’. E como perspectiva, ele não pode ser totalmente objeto. Não há distância entre sujeito e corpo, pois o corpo sempre existe comigo. Ou seja, articular corporeidade e ipseidade significa assumir não só a subjetividade do corpo, mas também a corporeidade da

subjetividade, com todas as consequências epistêmicas que tal assunção possa ter (2006: p. 76, grifo do autor).

Para Lacan, o *infans*, com seu corpo fragmentário (*corp's morcelé*), se antecipa numa unidade a partir da imagem do corpo próprio encontrada no espelho (o Olhar do outro), na qual ele vai se alienar virtualmente. Isto porque o eu se constitui, primeiramente, numa relação de exterioridade, mais especificamente a partir de uma identificação do *infans* a uma imagem que lhe é exterior e que não coincide com o que ele experimenta como um corpo fragmentado. Desse modo, o estádio do espelho, ao mesmo tempo em que possibilita uma primeira "matriz simbólica onde o eu [je] se precipita em sua forma primordial" (Lacan, 1998 [1949]: p. 97), assinala o desconhecimento e a alienação deste.

Lembremos que Lacan será sempre sensível ao que o sujeito deve perder para constituir-se como instância de auto referência através dos processos de socialização e de formação do eu. Entretanto, esta captura do sujeito pela imagem nunca será integral, posto que teremos, como resultante dessa operação, um resto não-especularizável. Existe algo do corpo que permanece como resto e, portanto, inacessível à apreensão por parte do sujeito via imagem.

Se concordarmos com Safatle que os objetos parciais são objetos que o "sujeito deve perder a fim de desenvolver processos de auto referência mediante a formação do eu"(2006, p. 205) podemos supor, analogamente, que a experiência de um *corps morcelé*, também deve ser "perdida" a fim de que a constituição de um corpo, ou melhor, da ideia de si como corpo possa advir.

Vimos que o *eu* desconhece a função de sua imagem como alienação ao Outro, de modo que podemos afirmar que o eu é o lugar do desconhecimento *d'Isso* que o atravessa. Pensado por esse viés, o corpo se constitui como uma realidade instável. Mantém-se uma relação tumultuada entre o invisível que nos constitui e o plano de visibilidade que nos permite reconhecermo-nos como um corpo.

Interrogo-me então sobre isso que cai (tal qual o corpo da protagonista de Guimarães Rosa) e que nomeio "queda do corpo no corpo". Interrogo-me então sobre esses pontos cegos, pontos do corpo que a

imagem denega. Defendo que esses pontos estariam restritos a um "fora" do corpo exatamente por serem nucleares a ele. Pergunto-me então sobre isso estranho/entranho ao corpo, sobre isso que, exilado da imagem, não obstante a constitui.

Lacan propõe que pensemos as primeiras relações objetais como relações que se fazem nas bordas do Outro, nesse caso o outro materno, bordas que estabelecem uma zona de confusão entre corpo da criança e corpo da mãe. O autor sublinhará a topologia de borda própria ao objeto *a* (objetos pulsionais que, no corpo, definem-se por estarem, de alguma forma, fora do corpo), já que ele marca o espaço de quiasma entre sujeito e Outro, entre dentro e fora. A banda de Moebius é uma das figuras da topologia que Lacan recorre para dar conta do caráter extimo do objeto *a*, e que penso ser também trazer em seu bojo o caráter extimo do corpo.

Importante salientar que o termo extimidade, tal como o propõe Lacan, se constrói sobre o de *intimidade* não sendo simplesmente seu oposto, haja vista que o extimo é precisamente o íntimo, inclusive o mais íntimo. "Esta palavra indica sem embargo, que o mais íntimo está no exterior, que é como um corpo estranho" (Miller, 2004: p.14). A psicanálise nos abre, portanto, para essa característica dos objetos pulsionais, o de serem objetos estranhos e entranhos ao corpo, de forma que poderíamos nos interrogar se o corpo também não carrega esse caráter extimo.

Meu olhar se debruça sobre essa espécie de "recalque" que atua sobre o corpo, ou seja, sobre esse invisível que age e no qual o eu não se reconhece. De forma que cabe nos perguntarmos sobre esse processo incessante pelo qual nos asseguramos do corpo sem ter que nos haver com o que do corpo não se segura, posto que escapa das malhas do simbólico e da construção imaginária.

Exilado do corpo, esse corpo estranho habita-o do exterior, o interroga em seu fora, em sua perda, constituindo aquilo que ele tem de mais singular. O resultado é a invasão de outro corpo, um corpo estrangeiro e estranhado. É o momento em que o corpo faz enigma para nós.

Dentro do exposto, ser atravessado pelo sentimento de inquietude estranheza (tal qual a personagem de Guimarães Rosa) é ser jogado numa experiência-limite. Retomemos então a travessia proposta por Quilici e

pensemos-la como algo que se faz a partir dessa queda do corpo e na perda de forma que ela representa.

Sabemos que, sob os efeitos dessas forças disruptivas, temos como resultante um processo de *fading* do sujeito, decorrente de uma experiência limite, tomado aqui como um processo intimamente ligado à emergência da linguagem poética.

Cabe aqui nos atentarmos para o movimento lacaniano de aproximação da dimensão do objeto *a*, não submetida à imagem, ao conceito de carne. A carne, marca a insistência do informe e indica, sobretudo, o que há de impessoal no sujeito (Cf. Safatle, 2006).

Dessa forma poderíamos pensar que o ator, ao trabalhar sobre si, opera nessa travessia seu próprio desaparecimento. Tal como sinaliza o filósofo Camille Dumoulié: "Existimos dentro de um corpo singular, com todo o movimento de expropriação do verbo ex-istir" (2011, p. 1).

Ao ator resta, portanto, a busca por criar um si-corpo que não tenha ancoragem na imagem, um si-corpo sem apoio. Sem apoio na imagem. Desse ponto opaco – ponto de perda – o corpo nos olha até o âmago. Talvez ter um corpo seja sentir que algo do corpo inelutavelmente nos escapa. O que se evidencia aí é que nem todo o corpo foi pego no processo de alienação e que a saída da alienação implica o confronto com esse resíduo corporal, com a dimensão da carne.

Trata-se então de investir numa escuta que possa suportar o paradoxo, sustentado-se nessa zona de opacidade corporal. Assim, cabe ao ator-bailarino ampliar a escuta para essas bordas que se fazem entre memória e corpo, entre eu e outro, entre imagem e aquilo que nos convoca como fora/dentro da imagem. Nesse espaçamento, o corpo trabalha ativamente sobre o sujeito, esboçando formas, contornos, ações variadas. Esboços que exercitam e clareiam o traço e o caminho na medida mesma em que o corpo o faz e o refaz.

E a inquietante estranheza é que isso – indeterminável, distante/próximo – que nos atinge não é certo, mas é certo, não é concreto/objetivável, mas é de uma concretude desconcertante.

O caminho eleito pela nossa sociedade contemporânea diante do encontro com o Real, com a opacidade do corpo e da angústia que disso advém, tem sido, por um lado, o tecnicismo marcado por um tempo

acelerado, pelo excesso de informação, de estímulos, de imagens que demanda ações as mais variadas para que respondamos automaticamente a elas, na mais absoluta ausência de filtro ou desejo. Por outro lado, vemos o anestesiamiento da dor, sob a promessa da felicidade que se faria possível através de um conhecimento tal do homem e de seu corpo, que não devamos mais padecer de seus “defeitos”. O que se sacrifica nessa engrenagem é o sujeito e, se tomarmos a via de um corpo pulsional, também o corpo.

Cabe-nos refletir sobre essas questões diante daqueles que, feridos pela inquietude de si, ainda se arriscarem a padecer sem cessar da precariedade de se ter um corpo. Que corpo?...Que sujeito?... Que arte?...

Encerro com as palavras de um poeta português Luís Felipe Cristóvão:

Sendo o corpo a unidade que treme, todo o resto é multidão. Não há olhares que meçam a possibilidade do choque, estamos tão bem escondidos, tão difíceis de identificar, tal como estamos expostos a tantas surpresas. Caminhamos assim entre duas verdades, não encontrando qualquer conforto na proximidade assim conquistada. Ainda assim, o corpo, sim, o corpo, é a entidade que treme. Pequenos tremores de terra passam despercebidos em todo o mundo a cada minuto que passa. O que não dizer dos tremores dos corpos. À volta a multidão. A multidão comendo refeições rápidas, olhando os relógios, conversando dos empregos, dos problemas de sempre. A multidão com fato e vestido, uniformizados para as sessões laborais do reino. Passamos despercebidos tu e eu? Passaram, quem sabe, ignorados os nossos olhares, o corpo, esse, treme. As palavras não explicam. As memórias não resolvem. O aparelho não registra. O corpo treme.³

³CRISTÓVÃO, Luís Felipe. Disponível em: http://luisfilipecristovao.blogspot.pt/2012_01_01_archive.html. Acesso em: 10/05/2011

Referências bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1990.

DUMOULIÉ, Camille. O timbre intraduzível do corpo: Artaud, Merlau-Ponty, Lacan. *Revue Silène Centre de Recherches em littérature et poétique comparées de Paris Oues-Nanterre-La Defense*, 2010. Disponível em: http://www.revuesilene.comf/index.php?sp=comm&comm_id=59.

FEDIDA, Pierre. *Os benefícios da depressão: elogio da psicoterapia*. São Paulo: Escuta, 2002.

FERNANDES, Maria Helena. *Corpo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

LACAN, Jacques. "Do sujeito enfim em questão". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. "O estádio do espelho como formador da função do eu". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro X: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005 [1963a].

MANDIL, Ram. "James Joyce e a ideia de si como corpo". XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008. Disponível em : http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/RAM_MANDIL.pdf . Acesso em: 15 nov. 2011.

QUILICI, Cassiano. A experiência da não forma e o trabalho do ator. *Revista territórios e fronteiras da cena*. São Paulo. Edição 1, ano 3, 2006.

ROSA, João Guimarães. O espelho. In: *Primeiras estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.