

O CORPO E SUAS HERANÇAS: UMA LEITURA DE “O AFRICANO”

Cássia Lopes¹

Resumo: O trabalho pretende debruçar-se sobre a obra *O africano*, do escritor J. M. G. Le Clézio, tendo como móvel de análise a reflexão que este escritor traz sobre o corpo. Considerando-se que, em seu livro, o autor oferece destaque a este tema, examina-se o declínio da dicotomia entre natureza e cultura, talvez uma das dicotomias mais enraizadas nas teorias sociais vigentes no mundo ocidental, bem como se avalia como o corpo é colocado em movimento, na maneira como é envolvido nos relatos que faz e constrói, no jogo da escrita de si, tornando-se mais descritível quanto mais aprende a ser afetado por outros elementos da cultura. Numa fronteira entre a ficção e a biografia, serão examinadas também algumas fotografias presentes no livro, extraídas do arquivo do próprio autor, e a multiplicidade de sentidos que as imagens agregam, bem como a função que estas ganham, no decorrer dos capítulos, numa articulação entre vida e obra.

Palavras-Chave: Corpo. Biografia. Memória.

Abstract: The goal of this article is to analyze “The African”, by J. M. G. Le Clézio, taking support in the author's reflexion about the body. Considering that the nigerian author showcases this theme in his book, we are to examine the fall of the dichotomy between nature and culture, which is one of the most rooted dichotomies in social theories studied in the western, and also the way how the body is evaluated is a dynamic in his book, in the way that is involved in the reports he builds in the game of the writing of self, becoming describable as he learns to be affected by other cultural elements. We will also analyze photographs presented in his book in tandem with the multiplicity of senses transmitted by those images, with their function in chapters as well, always considering the space between fiction and biography.

Keywords: Body. Biography. Memory.

É notório o quanto a temática do corpo ganha espaço no horizonte de reflexões filosóficas e sociais, a partir do século XIX. No entanto, desde a *Ética*, de Bento Espinoza, no século XVII, nasce uma teologia capaz de produzir a emergência da potência corporal, por considerá-la uma extensão de Deus; esta estrada aberta pelo olhar espinoziano alarga-se pelas contribuições trazidas por Friedrich

¹ Professora Associada II do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Pesquisadora de Produtividade CNPQ/UFBA.

Nietzsche, cuja *Gaia Ciência* confirma que a história da filosofia não passa de uma má interpretação, no tocante à problemática do corpo. Esta veia interpretativa, acessada por estes dois filósofos, amplia-se, ainda mais, com as contribuições de autores do século XX, nomeadamente Merleau-Ponty, Michel Foucault e Gilles Deleuze, com a concepção fenomenológica de mundo, as noções de biopolítica e de corpo sem órgãos, respectivamente. Também as ciências sociais dedicaram atenção à temática do corpo, desde o final do século XIX, o que leva a buscar novos paradigmas epistemológicos motivadores do declínio da dicotomia entre natureza e cultura. Este cenário, no qual o corpo ganha destaque, não se limita aos muros da filosofia e da sociologia e visita também o campo da literatura. É sobre isso que este ensaio pretende se debruçar, em uma leitura da obra *O africano*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, autor o que ganhou o prêmio Nobel de literatura em 2008.²

O livro *O africano* foi considerado pela crítica um texto memorialista, pela forte presença da história biográfica do escritor e pelos registros das lembranças de sua ida à África. Como médico-oficial do exército inglês, o pai de Le Clézio foi enviado, a serviço, para a Nigéria, em 1928. A família do médico chegou à África, vinte anos depois, em 1948. Le Clézio adentrou o território africano acompanhado da mãe e do irmão, logo após a Segunda Guerra Mundial e se instalou na região de Ogoja, uma vez que era comum os militares, os juízes e os oficiais de distrito (da administração colonial) concentrarem suas atividades próximas ao litoral: “Meu pai era responsável pelo dispensário (um antigo hospital religioso abandonado pelas irmãs de caridade) e o único médico no norte da província do Cross River” (LE CLÉZIO, 2007, p. 16).

Já na primeira página do referido livro, leem-se as seguintes afirmações: “Por muito tempo sonhei que minha mãe era negra. Inventei-me uma história,

um passado, para escapar à realidade de meu retorno à África, neste país, nesta cidade onde eu não conhecia ninguém, onde me tornara um estrangeiro” (LE CLÉZIO, 2007, p. 7). Este trecho já é sintomático de que a obra *O africano* não pode ser lida apenas como um processo de recuperação da memória individual e coletiva, no trânsito entre vida e obra, mas, principalmente, neste ensaio, como uma invenção de uma história biográfica em conflito entre uma herança familiar e a cultural. Também há de se marcar a emergência de uma linha de fuga, de algo ausente na paisagem dos estrangeiros que deslocam os signos de pertencimento de uma coletividade na produção também de um corpo, mas não desconsidera os limites de uma herança dada, embora a ultrapasse, nos meandros da invenção literária, numa escrita corporal de si:

Todo homem é o resultado de pai e mãe. Pode-se não reconhecê-los, não amá-los, pode-se duvidar deles. Mas eles aí estão: seu rosto, suas atitudes, suas maneiras e manias, suas ilusões e esperanças, a forma de suas mãos e seus dedos do pé, a cor de seus olhos e dos cabelos, seu modo de falar, suas ideias, provavelmente a idade da sua morte, tudo isso passou para nós. (LE CLÉZIO, 2007, p. 7)

A questão que nos interpela nesta citação de Le Clézio refere-se ao problema do legado familiar e cultural, se é facultado ao homem o poder de escolher suas heranças e lembranças, principalmente as que já se desenham no próprio corpo? Nessa indagação, podemos retomar outra crítica sobre o dever do inventário do corpo, liberto do estruturalismo, que fazia a decupagem dos traços marcadores de uma herança, isto é, uma operação de desmonte dos traços familiares herdados para a constituição de um todo orgânico. Cabe pensar que dificilmente podemos aceitar tudo o que nos é destinado ou apenas denegar os traços repassados pelos nossos ancestrais.

Ao falar da gênese dos nossos traços corporais, a obra de Le Clézio adentra um debate em que o corpo não se encontra numa dimensão secundária, muito embora diferentes teologias e metafísicas tenham-no confinado a uma dimensão menor, quando se vai pensar a constituição de uma história

² CLÉZIO, LE. J. M. G. *O africano*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 136 p. Todas as citações referentes a este livro serão extraídas dessa indicação, portanto, nas próximas citações, só serão apresentados o nome do autor e a página.



da cultura ocidental, pelo valor elevado que se atribuía ao espírito, na filosofia do Ocidente, segundo o paradigma idealista, balizador do platonismo e do cristianismo; estratégias discursivas poderosas foram utilizadas como forma de atingir o confinamento do corpo em nome do estatuto da verdade do ser.

Evidentemente que a citação de *O africano* não deve ser interpretada a partir de uma chave determinista, mas considerando a guinada do corpo, numa afirmação e deslocamento de uma herança que se faz a mesma e em diferença. No caso específico das palavras do personagem-narrador, se todo homem é resultado de pai e mãe, isso não pode ser lido apenas na esfera da representação mental do romance familiar, com seus dramas e conflitos familiares, mas no campo corporal, em um casamento indissociável entre mente e corpo, o espírito e a matéria, a natureza e a cultura, enfim a memória é constituída não somente de registros mentais, de instância psíquica, mas ela é encarnada, está nos músculos, sem se abstrair a realidade corporal.

Mas como fazer um corpo falar, a partir desses traços herdados, através de suas falhas, suas margens e contradições? Surgem muitos conflitos em se assumir um corpo herdeiro, assumir que há algo anterior a nós e que o recebemos antes mesmo de realizarmos uma escolha. No caso específico de *O africano*, é preciso ler esta vontade de afirmar a herança, a tentativa de reapropriação de um passado, de uma história que parece inapropriável; considerando que reafirmar é relançá-la de outra maneira, é mantê-la viva. O paradoxo nasce do fato de que a herança já se definiria como a impossibilidade de escolha; ela nos toma verdadeiramente, mas a nossa escolha afirma-se quando tendemos a preservá-la viva, em torná-la um desejo, uma decisão, de como se pensa um corpo a partir de traços herdados, num duelo contraditório entre dizer o sim à aparente recepção passiva e, depois, voltar-se a transformar e a interpretar os traços herdados: “Tenho coisas a dizer deste rosto que recebi desde o nascimento. Primeiro, foi preciso aceitá-lo. Afirmar que não me agradava seria dar-lhe uma importância que ele não tinha quando era criança” (LÉ CLÉZIO, 2007, p. 7). Todo esse mecanismo acaba por desenhar a ideia de um corpo arquivo, herdeiro

de uma história, que luta também contra a morte do esquecimento; sem cair no culto da lembrança. Trata-se de um gesto de deixar que o corpo fale de suas heranças, a aceitação de que o corpo traz uma carga genética, cultural e poética, de invenção de si: “Eu não o odiava (o rosto): ignorava-o, evitava-o. Não o olhava nos espelhos. Durante anos, creio que nunca o vi. Desviava os olhos das fotos, como se alguma coisa tivesse se posto em meu lugar” (LE CLÉZIO, 2007, p. 7)

Aqui estamos também diante de um recorte que o autor faz no rosto do personagem-narrador. A atitude de recusa a olhar o rosto no espelho traz muitas reflexões: a primeira delas refere-se àquilo que Giorgio Agamben assinala, quando diz que o rosto é a parte mais reveladora e exposta do corpo, mas tamanha abertura também mostra seu dom de se esconder:

O rosto é o ser inevitavelmente exposto do homem e, também, o seu próprio restar escondido nessa abertura. E o rosto é o único lugar da comunidade, a única cidade possível. Isso que, em cada singular, abre ao político, é a tragicomédia da verdade em que ele recai já, sempre, e à qual deve retornar desde o início.

Isso que o rosto expõe e revela, não é *qualquer coisa* que possa ser formulada nessa ou naquela proposição significante, nem mesmo é um segredo destinado a restar para sempre incomunicável. A revelação do rosto é a revelação da própria linguagem. Essa não tem, conseqüentemente, nenhum conteúdo real, não diz a verdade sobre esse ou aquele estado da alma ou de fato, sobre esse ou aquele aspecto do homem ou do mundo: é unicamente abertura, unicamente comunicabilidade. Caminhar pela luz do rosto significa ser essa abertura, padecer dela. (AGAMBEN, 1996, p. 1)

O que o personagem de Le Clézio evitava ver no próprio rosto? O que o impedia de se olhar nos espelhos? O rosto já não seria um texto a ser decifrado? Ou o rosto aponta para algo que exige outro modo de ver e de sentir, que nos fala do limite da própria visão, uma pintura encarnada que libera o potencial libidinal do sujeito? O rosto traria a sombra dos ancestrais, o fantasma se afirmaria não apenas como a fantasia de um único sujeito,

mas aquela de seu rosto como corpo do fantasma que envolve outros rostos, um rosto atravessado por potencialidades expressivas e que retoma uma herança.

Na descrição da choupana onde o personagem-narrador reside em Ogoja, não havia espelhos, nem quadros. Para ele, a princípio, a diagramação do espaço poderia ser interpretada como uma estratégia de esquecimento de si, mas vemos também a emergência de um mundo que se despede da representação enquanto espaço de configuração identitária, para afirmar a emergência dos corpos, ou outra forma de trazer os corpos para a cena:

[...] nessa choupana portanto não havia espelhos, nem quadros, nada que pudesse lembrar-nos do mundo em que tínhamos até então vivido. Um crucifixo que meu pai pendurara na parede, mas sem representação humana. Foi aí que eu aprendi a esquecer. [...] Desse tempo, por assim dizer consecutivamente, data o aparecimento dos corpos. Meu corpo, o corpo de minha mãe, o corpo de meu irmão, o corpo dos garotos da vizinhança com os quais eu brincava, o corpo das mulheres africanas nos caminhos, ao redor da casa, ou então no mercado, perto do rio. Sua estatura, seus seios pesados, a pele luzente de suas costas. O sexo dos garotos, sua glândula rosa circuncisa. Rostos, sem dúvida, mas com máscaras de couro, endurecidos, riscados de cicatrizes, de marcas rituais. Os ventres protuberantes, o cotoco do umbigo parecendo um calhau costurado sob a pele. Também o cheiro dos corpos, o tato, a pele nada áspera, mas quente e suave, eriçada em milhares de pelos. Tenho essa impressão da grande proximidade, do número de corpos ao meu redor, coisa que não havia conhecido antes, coisa nova e familiar ao mesmo tempo, que excluía o medo. (LE CLÉZIO, 2007, p. 8)

Toda essa descrição pormenorizada faz parte do primeiro capítulo do livro, *O africano*, que traz a emergência do corpo, não apenas em seu título, mas na maneira mesma como destaca o cenário e o conflito expressos na obra na qual o corpo ganha destaque. Em primeiro lugar, a citação sugere a concepção de que o humano não se restringe à sua dimensão única, pois é constituído numa coletividade, através da mediação cultural, mas isso também não significa negar as heranças biológicas,

sem que isso corresponda a cair no biologismo, no esperado hiato entre natureza e cultura. Trata-se de outra mirada filosófica, que questiona a teoria da representação para a emergência de um devir corporal. De uma perspectiva de interpretação mais extensa, o corpo é valorizado em três perspectivas filosóficas e sociais: em primeiro lugar, numa gramática previsível entre o sujeito e o objeto, ergue-se a equação “eu tenho um corpo”; a segunda abordagem refere-se à conversão do sujeito em um corpo: “eu sou o meu corpo” e, por fim, uma terceira abordagem configura o corpo como performance: “eu me converto em um corpo”.³ É com a fenomenologia, e nesse caso é enorme a contribuição da filosofia de Merleau-Ponty, que nasce a perspectiva de um corpo vivido, que entende a experiência social corporificada, ou seja, um corpo situado, que está sempre em relação com outros corpos e com seu pano de fundo, um fenômeno material que permite afetar e ser afetado na sua relação com os objetos e com os outros corpos:

Na África, a falta de pudor dos corpos era magnífica. Dava profundidade, dava alcance, multiplicava as sensações, estendia à minha volta uma rede humana. Harmonizava-se com a região dos ibos, com o traçado do rio Aiyá, com as choupas da aldeia, seus tetos de cor amarelada, suas paredes cor de terra. Tal despudor sobressaía nos nomes que entravam por mim adentro, significando muito mais do que nomes de lugares: Ogoja, Abakaliki, Enugu, Obudu, Baterik, Ogrude, Obubra. E impregnava a muralha da floresta pluvial que por toda parte continha. (LE CLÉZIO, 2007, p. 9)

A questão tratada em *O africano* repudia o mero relativismo, segundo o qual a percepção consistiria na modelagem cultural de experiências recebidas pelo corpo. Nota-se outra compreensão perceptiva que considera o engajamento ativo e exploratório da pessoa inteira, corpo e mente indissociáveis, num ambiente onde não mais se separa a natureza da cultura. Esse engajamento permite dizer sobre

³ Conforme Introdução dos Cadernos CRH: revistas do Centros de Recursos Humanos da UFBA. Salvador: UFBA, 2011. p. 10.



como as experiências da audição, da visão e do tato alimentam a imaginação e penetram as expressões discursivas e literárias. Discute-se o fato de que os olhos, os ouvidos e a pele tenham sido considerados órgãos de um corpo e “passaram a ser tratados como instrumentos de reprise, ao capturar momentos de experiência, retransmitindo-os a uma consciência reflexiva para subsequente revisão e interpretação” (INGOLD, 2004, p. 1)

Quando Le Clezio afirma o rosto herdado, pelo contrário, não está se falando dos corpos como “instrumentos de reprise”, mas está se reportando a uma literatura que pensa como os corpos vivem a fronteira entre o individual e o coletivo, sendo atravessados por biopolíticas de controle e opressão. No caso, o trecho ressalta o corpo sem pudor, como uma forma de entendimento de outras ordens sociais, deixando de reduzir o corpo a dimensões puramente naturais ou fenômenos sociais, que esquecem a fisicalidade do corpo e reafirmam o divórcio entre natureza e cultura. Em Le Clézio, temos a África descrita pela falta de pudor dos corpos, o corpo na sua realidade multifacetada, retratado em liberdade. E aqui entra o paradoxo da liberdade atrelando-a justamente a pensar o corpo considerando seus rituais de pertencimento, o conhecimento encarnado das emoções e de práticas morais, que exercem controle sobre os corpos.

Ao pensar o corpo em liberdade, já se coloca em questão o cientificismo que reduz comportamentos humanos apenas a processos fisiológicos verificáveis, que inclusive desconsidera a complexidade dos corpos humanos, com suas experiências encarnadas das culturas e práticas sociais. Em diálogo com Elizabeth Roudinesco e Jacques Derrida constrói-se uma zona de sentido instável em torno palavra liberdade, por considerá-la, em meio à economia do desejo, segundo os princípios da repetição e dos cálculos do inconsciente:

Se desconfio do termo ‘liberdade’, não é que subscreva qualquer determinismo mecanicista. Mas essa palavra me parece frequentemente carregada de pressupostos metafísicos que conferem ao sujeito ou à consciência – isto é, um sujeito egológico – uma independência soberana em relação às pulsões, ao cálculo, à economia, à máquina. Se a liberdade é um excesso de jogo na

máquina, de toda máquina determinada, então militarei para que se reconheça essa liberdade e para que seja respeitada, mas prefiro evitar falar de liberdade do sujeito ou da liberdade do homem. (DERRIDA, 2004, p. 65)

Para o filósofo, se é possível falar em liberdade, é exatamente a partir do momento em que se frustra o cálculo, e a imprevisível liberdade ocorre: ela é, portanto, o incalculável da cena, que aparece por relações contingentes. O gesto livre acontece considerando o limite do próprio poder, como um acontecimento que excede a própria máquina, um acontecimento que irrompe o calculado, pela experiência, pelo corpo vivido; exatamente quando somos afetados pelo outro, como se o convite para a liberdade fosse a própria relação dos corpos com outros corpos, nunca uma liberdade em si mesma, mas ativada nas relações de afeto; uma nudez conquistada numa relação com outro corpo: o “advento do outro”.

É preciso desativar em toda parte os efeitos de cálculo econômico, nem que seja para saber claramente onde somos afetados pelo outro, isto é, pelo imprevisível, pelo acontecimento que, ele sim, é incalculável: o outro corresponde sempre, por definição, ao nome e à figura do incalculável. Nenhum cérebro, nenhuma análise neurológica supostamente exaustiva é capaz de proporcionar o encontro com o outro. O advento do outro, a chegada daquele que chega, é (este) que chega enquanto evento imprevisível. (DERRIDA, 2004, p. 66)

Na narrativa de *O africano*, seria estreito demais idealizar o momento imprevisível da cena como o encontro do europeu com os corpos dos africanos, como se sempre estivesse ali o mesmo outro reconhecível, identificável, com o qual temos a experiência de estranheza. A primeira fotografia que emerge no capítulo, pertencente aos arquivos do autor, retrata duas crianças tomando banho em um rio. A cena aberta do banho, em nítido encontro com a natureza, é uma imagem em preto e branco, que, no jogo de luz e sombra, deixa ler dois corpos envoltos em água, destituídos de uma pose, capturados no gesto de banhar-se livremente, interrogando aquele que manuseia a câmera. Um espaço

aberto ao acaso da câmera que guarda o esplendor discreto de dois corpos nus, de duas crianças, imersas em seu cotidiano. Não há nada de extraordinário na cena e talvez nisso resida o imprevisível, o incalculável: a maneira como os africanos, de uma maneira geral, lidam com seus corpos, pois, segundo o autor, em África, a história é feita de corpos e de desejos, uma narrativa encarnada:

A África era mais o corpo que o rosto. Era a violência das sensações, a violência dos apetites, a violência das estações. A primeira lembrança que tenho desse continente é a de meu corpo coberto por uma erupção de bolhinhas causadas pelo extremo calor, uma afecção benigna de que os brancos sofrem quando ingressam na zona equatorial, com nomes cômicos como brotoeja ou borbulha. Estou na cabine do navio que avança lentamente pela costa, ao largo do Cona kry, Freetown, Monróvia, nu na caminha, a escotilha aberta ao ar úmido e o corpo polvilhado de talco, com a impressão de estar num sarcófago invisível ou de ter sido apanhado como um peixe em puçá e passado na farinha antes de ir na fritura. A África, já me tirando o rosto, dava-me um corpo dolorido e febril, esse corpo que a França me ocultara na doçura anemiante da casa de minha avó, sem instinto, sem liberdade. (LE CLÉZIO, 2007, p. 12)

Se compararmos esta citação do livro à fotografia apresentada no primeiro capítulo de *O africano*, vemos que a imagem das crianças se banhando no rio contrasta com a experiência encarnada pelo personagem-narrador, em sua infância entre a África descrita e a França. O narrador não se encontra na fotografia, e nem poderia. É como se ele fosse ensinado a ter um tipo de rosto, mas não um corpo entregue ao encontro com a natureza, porque, nos corpos daquelas crianças, desprovidas de brotoejas, estaria não só a nostalgia de uma infância perdida, possibilitada nas águas do rio em contraposição à casa da avó, mas também estaria um modo de existir em que o corpo permanece com seus instintos, não mais negados, lampejo de um mundo em que os corpos podem se aventurar, próximos ao solo, à terra, à vegetação, numa vida que não é condenada às vestes e aos hábitos de higiene, mas que estão abertos ao imprevisível do

cálculo, contra uma perspectiva dita “espiritualista”, de invenção de um íntimo, invenção de si, de moldagem introspectiva de um rosto, com toda a medicina que classifica as doenças, os corpos com brotoejas. Parece que a questão posta é como instaurar uma experiência de liberdade e tentar sair do universal, para uma perspectiva em que o cultural seja colocado em movimento, sem desaguar no relativismo puro e simples. Talvez seja apostar no território em que os banhos não sejam escondidos, mas ao ar livre, sem a disciplina dos corpos.

A cena fotografada possibilita a discussão de certo modo de se experimentar a liberdade: “Não a liberdade do sujeito ou independência do ser consciente, vontade do cogito, e mesmo liberdade do Dasein, etc.” (DERRIDA, 2004, p. 68). Mas seria uma liberdade proporcionada pelo acontecimento, para fazer surgir o que vem e virá desse acontecimento; um ser livre para afirmar o desejo diante do acontecimento, do incalculável da cena, daquilo que está para nascer, mas não tem uma forma reconhecível ou predeterminada, portanto, que foge ao outro idealizado, à diferença já suposta e classificável. Não é uma liberdade epifânica, que estaria mais próxima de uma metafísica; mas uma experiência encarnada numa prática social, em que os corpos mantêm contato com a natureza, os objetos e outros corpos humanos, sem uma hierarquia de valor: seria uma ecologia de sensações e saberes, que advém de uma prática encarnada de vida: “A liberdade, em Ogoja, era o reino do corpo” (LE CLÉZIO, 2007, p. 13).

E o reino do corpo é o reino da exposição. É importante ressaltar que, na descrição dos corpos feita pelo personagem-narrador, há uma nítida filosofia da exposição corporal e tudo que ela agrega também em sua dimensão política. A propósito, recorta-se do livro a passagem em que o personagem-narrador expõe o corpo de uma idosa e estranha a recepção quanto à imagem destacada:

Entre tantos que em torno de mim se espremem, há uma mulher idosa que afinal nem sei se é velha. Acho que sua idade é o que primeiro chama minha atenção, porque ela é diferente das crianças peladas e dos homens e mulheres vestidos mais ou menos à ocidental que em Ogoja eu vejo. Quando minha mãe volta [...], mostro-lhe a



tal mulher: ‘Que é que ela tem? Ela está doente?’ Lembro-me dessa pergunta que fiz à minha mãe. O corpo nu dessa mulher, feito de dobras, de rugas, sua pele como um odre vazio, seus seios longos e flácidos, caindo sobre a barriga, sua pele rachada e desbotada, meio cinzenta, tudo isso me pareceu estranho e, ao mesmo tempo, verdadeiro. Como eu teria podido imaginar que essa mulher fosse minha avó? O que eu sentia não era horror nem pena, mas, sim, ao contrário, esse amor e interesse suscitados pela visão da verdade, da realidade vivida. Lembro-me apenas da pergunta – Ela está doente? – que ainda hoje me abraça estranhamente, como se o tempo não tivesse passado. E não da resposta, por certo tranquilizadora, talvez um pouco sem jeito, de minha mãe: ‘Não, não está doente, ela é velha, só isso’. A velhice, sem dúvida mais chocante para um menino no corpo de uma mulher porque ainda, porque sempre, na França, na Europa, nos países das anáguas e cintas, das combinações e sutiãs, as mulheres normalmente estão imunes à doença da idade. [...] Por que me esconderam esta verdade? (LE CLEZIO, 2007, p. 11-12)

A citação mais longa sobre o corpo da velhice nos interessa muito, exatamente por trazer o exame filosófico da exposição. E torna-se importante o espaço que o escritor concede à fotografia em seu livro, tanto uma fotografia, no seu sentido usual, decorrente do uso da câmera, quanto uma fotografia construída pelo retrato verbal do corpo, no caso específico o da velha exposta na sua nudez. Para Giorgio Agamben, a exposição é o lócus da política, é o palco para sua manifestação e força:

A exposição é o lugar da política. O homem, querendo reconhecer-se – isto é, apropriar-se de sua própria aparência –, separa as imagens das coisas, dá-lhes um nome. Assim, ele transforma o aberto em um mundo, isto é, em um campo de uma luta política sem quartel. A essa luta, cujo objeto é a verdade, chama-se História. (AGAMBEN, 1996, p. 2)

O termo política revela-se imanente às vidas socioculturais, com as redes de poder que lhe são próprias, mas nem sempre se atualizam enquanto política. Entende-se por política justamente quando o corpo se expõe e reinterpreta a história, os

códigos sociais e se apodera das redes de comunicação e de poder, na reescrita encarnada das imagens construídas sobre si e, no caso específico do livro, sobre a África. Primeiro, observa-se a política de localização, ou seja, o corpo inscrito no tempo e no espaço das ex-colônias. Como matéria ancorada no social, o corpo é uma construção em diversos níveis culturais, pois se concretiza na superfície onde se cruzam diferentes saberes e códigos: de etnia, de classe, de gênero e de pertencimento a grupos sociais. A exposição do corpo apresenta-se não apenas como possibilidade de se descortinar a diferença, sendo palco de lutas e resistência política, mas é a compreensão encarnada da história.

Despede-se da antiga metáfora do corpo político, em nível apenas da representação, tal como foi desenhada pela tradição de pensadores que se pautavam no quadro de analogia ao corpo humano. Nesta abordagem fisiológica, os diversos órgãos responsabilizam-se por inúmeras funções, consoante a perspectiva totalizadora. Nesse sentido, a fisiologia e a semântica corporais vêm moldadas por práticas históricas e medidas de sujeição e de controle. Na contramão desse raciocínio, elege-se a política da exposição do corpo, pois este já se revela uma entidade politicamente inscrita no campo social; é uma memória encarnada, um corpo vivido, conforme o parágrafo final, apresentado pelo narrador:

É escrevendo que agora compreendo. Essa memória não é somente minha. É também memória do tempo anterior ao meu nascimento, quando meu pai e minha mãe andavam juntos pelas estradas do planalto, nos reinos do oeste de Camarões. A memória das esperanças e angústias de meu pai, de sua solidão, seu abatimento em Ogoja. A memória dos momentos de felicidade, quando eles dois estavam unidos amor que acreditavam ser eterno. Iam então pela liberdade dos caminhos, e os nomes dos lugares adentravam em mim como sobrenomes.

Afinal de contas, talvez meu velho sonho não me tenha enganado. Se meu pai se tornou africano, por força de seu destino, eu, quanto a mim, posso pensar em minha mãe africana, aquela que me beijou e nutriu no instante no qual fui concebido, no instante em que nasci. (LE CLÉZIO, 2007, p. 122)

Se paradoxalmente o pai tornou-se africano, cumprindo o destino que o aguardava, em um jogo entre uma escolha e um caminho quase esperado, o personagem-narrador também inventa uma mãe africana, aquela que teria sido criada na fantasmagoria de uma ausência e/ou solidão daquele africano. No caso específico do livro, a última fotografia revela uma mulher carregando o seu filho nas costas e vem como fechamento do livro, mas também uma abertura. A imagem traduz o desejo e performatiza um corpo, que se converte em mãe e filho, uma história encarnada em tantas cidades que passam a ser o sobrenome daquele sujeito, algo que poderia nomear a história política exposta no corpo, em formas corporalmente assumidas, dois corpos unidos, mãe e filho, em um jogo de desejo e de fatalidade; uma liberdade do corpo. Como diz o personagem-narrador: “Foi aqui, nesse cenário, que vivi os momentos de minha vida selvagem, livre, quase perigosa. Uma liberdade de movimentos, pensamentos e emoções que nunca mais conheci depois” (LE CLÉZIO, 2007, p. 18) A fotografia traduz esse aconchego e encontro com o pai-africano, um pai que advém outro na memória do filho, mas também faz com que esse personagem-narrador produza outros corpos, uma mãe africana com seu filho. Assim, temos um pai que

se converteu em um corpo, pois encarnou aquela África vivida e sonhada. O personagem-narrador também encarna a memória de um corpo em liberdade, embora saiba que “As lembranças, por certo, enganam. Essa liberdade total, eu a terei mais sonhado que vivido” (LE CLÉZIO, 2007, p. 19). Mas os sonhos também se movimentam e se dão a existir nos corpos desses e de outros africanos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Il volto*. In: Mezzi senza fine. Note sulla politica. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa. Torino: Bollati Boringhieri, 1996. p. 74-80.
- CADERNOS CRH: revistas do centros de recursos humanos da UFBA. Salvador, UFBA, 2011.
- LE CLÉZIO, J. M. G. *O africano*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify. 2007. 136 p.
- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: Diálogos. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- INGOLD, Tim. *Pare, olhe, escute – um prefácio*. Tradução de Ponto Urbe Ano 2, versão 3.0, NAU-USP, jul./2008. (Prefácio - *The perception of the environment*. London, Routledge, 2000).

