

O CORPO DO AMOR E DA POESIA*

THE BODY OF LOVE AND POETRY

João de Jesus Paes Loureiro¹

O corpo é lugar de festas porque a celebração da vida no corpo se faz. A vida desdobra no corpo a sua liturgia. Seja o corpo como escultura de carne e osso; seja o corpo como construção do imaginário; seja o corpo como alegoria do cosmos; seja o corpo sacralizado ou divinizado pelo misticismo. É no corpo que acontece a epifania da existência e a maravilha de viver.

Na Renascença, a pintura fez aflorar o corpo poético da beleza ideal no corpo comum do modelo. Na pintura hiper-realista atual, o artista hiperboliza o corpo padrão para torná-lo alegoria. Na performance, o corpo se faz teatro e teatralidade. Nos anúncios publicitários da moda, o corpo se torna modelo mítico. No corpo do amor, o tato é o desbravador de mundos e a pele tem olhos. No corpo do amor o ser alcança a sua magnífica plenitude.

* Palestra proferida no II Encontro Paraense de Etnocênologia – Corpo Lugar de Festas, em junho de 2014, na Escola de Teatro e Dança da UFPA, realizado pelo TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocênologia, CNPq/2008.

¹ Poeta, romancista e teatrólogo. Professor de Teoria da Arte, Estética e do Imaginário. Mestre em Teoria Literária e Semiologia pela PUC/Campinas. Doutor em Sociologia da Cultura pela Sorbonne/Paris. Trabalhos teóricos no campo da arte e da cultura amazônica.

Eu sou, também, o corpo que me vejo no espelho. Aquele eu mesmo que contemplo em outro corpo. O corpo de um não-eu que, no entanto, também sou eu. Todavia, é possível ultrapassar o que Lacan denomina de “estágio do espelho”? A tirania do espelho?

Sem a experiência do espelho o corpo seria uma ilusão. Seria cópia do modelo do corpo de outro. A singela duplicação da imagem de corpos contemplados. A experiência individualizadora do corpo se dá a partir da condição especular, do laciano modo do espelho. No corpo, como obra ou expressão de arte, é quando o modo especular se converte em modo espetacular.

No teatro o corpo se faz viver como outro. Mas é no espelho que o corpo que dança se contempla viver como ele mesmo. É quando a “especularidade” se faz “espetacularidade”. Uma etnocorporeidade.

O que há por trás do corpo no corpo a refletir-se no espelho, se o espelho não tem reverso? Esse talvez seja no espelho o lugar do sobrenatural: o lugar de Orfeu buscando, no outro lado do eterno, a sua Eurídice; o lugar não revelado do corpo da Uiara submerso nas águas; o lugar do corpo perfeito e ainda não mutilado da Vênus de Milo.

Lembremos o dessecamento do corpo em busca do gesto essencial em Pina Baush; do gesto di-



lacerado em decomposição cubista da dança, em Sylvie Guillen; do gesto imanente a jorrar pela intuição do corpo, em Ana Flávia Mendes; do gesto como encantação das origens rituais em Miguel Santa Brígida. São Modos de manifestação de uma poética do corpo que faz a conversão semiótica do corpo utilitário ou corpo padrão, em obra de arte.

Lembremos que há o corpo utilitário padrão onde a vida funciona biologicamente. O corpo organizado materialmente em carne e osso e sangue circulante, para garantir, na prática da vida, a sua funcionalidade racional complexa. O corpo cotidiano. O corpo que nos conduz e que conduzimos na vida de cada dia, na prática operativa e operacional do viver.

Mas, há, também, submerso na bacia semântica do imaginário, o corpo poético. Esse corpo está na profundidade do corpo utilitário padrão e, quando vem à superfície visível da pele ou do movimento, poetiza a existência corporal. Esse corpo poético submerso no corpo utilitário padrão, é construção do imaginário na intuição do processo poético da criação artística, e é trazido à tona do visível pelo gesto, pela encarnação dramática, pela palavra, pelo canto. É a emergência desse corpo poético que habita nas submersas encantarias do corpo padrão, condicionado pela cultura e que emerge pelo toque poético criador, revelando-se à superfície visível, numa forma de contemplação de sua aparência essencial. Uma aparência essencial porque expressa certa forma da essência do ser. Lembremos Hegel quando diz que a aparência estética, que se oferece à contemplação, é um momento essencial da essência, uma vez que é nessa aparência que a essência artística do corpo aparece. Esse é o corpo poético que aflora no corpo utilitário padrão pela dramaturgia, coreografia, visualidade artística e poética. É o momento em que o corpo se torna expressão de infinitização de sentidos, o que é próprio da dimensão poética, se lembrarmos de Júlia Kristeva.

Nas artes do corpo ocorre então o que denomino de conversão poética do corpo utilitário padrão em corpo-arte, plurissignificante, gratuitamente contemplado pelo que dele emana e configura entre sujeito e objeto. O corpo-arte aflora no corpo utilitário padrão no emergir de suas encantarias. É o que num sentido mais amplo denomino de conversão semiótica.

Diante da fatalidade corrosiva do tempo, o corpo se refugia nos álibis da ilusão. Para construir o corpo ideal que se deseje ter, buscam-se os salões de beleza, as cirurgias plásticas, a maquiagem, o *photoshop*, as tatuagens, os piercings. Porque, o corpo, como forma exterior em relação ao seu conteúdo mental, tem uma evolução involutiva: a mente evolui continuamente, enquanto o corpo declina. O corpo está em sua plenitude quando nasce. A mente, em sua fase inicial de conteúdo cognitivo. Enquanto o corpo, no exercício de viver, fisicamente se gasta, a mente acumula e amplia. Eis o quiasmo fatal da existência humana. Ainda que o homem pense que tudo pode, não pode impedir que o que foi tenha sido; que o que virá não venha a ser; que o tempo presente que passa deixe de passar. O tempo, esse é seu nó trágico, só não passa mais para o que já passou. Só a eternidade, além do tempo, é que contém o tempo de um interminável presente que não passa.

A tatuagem introverte o exterior e extroverte o interior. É uma forma de desnudamento do ser em busca de visibilizar o seu não-ser. Instaura no corpo a liturgia de uma forma profana do sagrado. Os códigos do enigma. Lembremos de Amy Winehouse, cujo destino escreveu em sua pele progressivamente apergaminhada a tragédia de seu destino, buscando uma felicidade cada vez mais infeliz. A longa tragédia de sua vida breve. Em seu corpo gravou a escritura fatal de sua vida, como num livro sagrado a ser lentamente desfolhado pelo vento, no pânico desesperado de amar sem ser amada.

Lembremos de Dostoievsky: “Pois é mestre, eu me pergunto: O que é o inferno? Eu digo que é o tormento de não ser mais capaz de amar”.

Lembremos que há tantos caminhos, tantos possíveis do corpo. Pina Baush, pela repetição dissecadora, distancia o gesto do corpo para descarná-lo como corpo e torná-lo gesto do gesto, continente e conteúdo, signo e significação. Significação descarnada, desossada, dessangrada. O teatro pobre de Grotowsky tem no corpo o essencial, um algoritmo de significações, a teatralidade reduzida ao essencial de si mesma. Há, ainda, o corpo obscuro. O corpo prostituído. Corpo feito mercadoria que revela também a liberdade de escolher. Corpo sem história. Corpo de abrigar ausências.

Pensemos nas imagens digitais. Nelas há o desdobramento do narcisismo intercorrente com o desencantamento do corpo. O corpo não mais de origem divina. A imagem digital tem tamanha autonomia que parece outro corpo se autoconstruindo. Uma autopoética do ser. Um corpo que, independente do modelo, é criado eletronicamente. A beleza manipulada que já não depende do modelo. A imagem adquire autonomia. Imagem que se torna modelo do original. Modelo do modelo.

O corpo virtual não tem rugas nem varizes. O corpo virtual é a idealizada materialização do imaginário. O corpo de uma utopia. Recusa a semelhança fiel, embora seja metonímico. Desdobra a realidade pelo modo de duplicação aperfeiçoadora. O corpo virtual tem horror à feiura!

O corpo virtual é o equivalente pós-moderno da estética aformoseadora da figura humana que marcou a Renascença. Um corpo metonímico que se faz metafórico. Símbolo de perfeição da beleza. A produção mecânica de uma beleza natural soanhada e desejada.

Na poesia o corpo é possuído pela palavra corpo.

O corpo da bailarina no espelho contemplado é uma necessidade essencial para que ela tenha consciência de seu corpo funcional padrão, no ato de convertê-lo em corpo-arte. Em corpo-dança. Trata-se de um momento de especularidade espetacular. O espelho permite-lhe ter por um momento a imagem visível do desabrochar de seu corpo como dança. A mulher que é, pela imagem no espelho, se vê brotar como bailarina, do casulo de si mesma. O corpo contemplado a libertar seus anjos e demônios, pássaros e serpentes, ódios e afetos, sexualidade e pureza. Uma coincidência de opostos: cisne branco e cisne negro.

A vida moderna é a da fragmentação do homem, correlata à fragmentação moderna da vida. As especializações médicas repartem o corpo, que deixa de ser visto como unidade. Humanismo fragmentado, a cultura moderna e transmoderna tem na fragmentação do corpo um de seus paradigmas. O detalhe compõe e, paradoxalmente, fragmenta o todo. O todo é um vitral de detalhes, de fragmentos, de partes, de decomposições. Um exemplo emblemático está na fotografia e no cinema. Exibem o “close”, o rosto em primeiro plano, que é uma forma simbólica de decaptação. A cabeça

separada do corpo. No mesmo sentido as mãos, os pés, os olhos, as pernas, o sexo. As partes exibidas pelo cinema mostram a importância do detalhe diante do todo. A consciência de que o todo não é o detentor único da importância por sua condição de estrutura completa, mas por ser, também, uma composição de partes que funcionam de modo tão importante quanto o todo.

Por outro lado, a mutilação nem sempre é uma denegação do todo. Até, porque, o imaginário pode recompor o todo, compensando a falta de partes. À semelhança do sistema nervoso que faz sentir dor em membro já amputado, o imaginário “vê” no objeto artístico aquilo que nele se quebrou ou se perdeu. O que significa o corpo mutilado de Vênus de Milo como perfeição? Uma junção estético-cultural entre o corpo visível e o imaginado. A parte amputada deixa de ser um obstáculo. O cinzel do imaginário cultural esculpe idealisticamente a parte ausente e recompõe o todo.

Diante do corpo imperfeito da Vênus de Milo se vê a plenitude de um corpo perfeito e completo. No entanto, em face do corpo de uma bela modelo a ser pintada, o pintor cubista vê a dilaceração. Produz uma dilaceração radical da figura no quadro, e as partes deixam de ter relação com o todo de que são partes. Assumem funcional relação entre si como elementos de composição pictórica.

A máquina fotográfica reproduz a imagem no modo de uma dissecação da aparência exterior do corpo humano. Busca o essencial da expressão como em uma transparente mesa de dissecação.

O cinema, mais do que a fotografia, fixa pela imagem no movimento, documenta e cria a universal expressão simbólica da fragmentação do mundo. Porém, muito mais do que a fotografia e o filme, a televisão e o celular exibem diuturnamente essa fragmentação do mundo, paradigma da fragmentação do corpo. Geram novo imaginário do mundo e do corpo: o imaginário do desfigurado, do fragmentado, do desestruturado. Muitas vezes o corpo aparece como desumanizado. O corpo descorporificado.

A arte como expressão simbólica da cultura moderna e transmoderna está marcada pela dispersão e fragmentação. A instabilidade se impõe como situação estável. O efêmero, como duração. O instantâneo, como programado. Lembremos os



corpos destroçados revelando os destroços das almas pela guerra, na tela *Guernica*, de Picasso e em *Guerra e Paz*, de Portinari. São imagens de uma civilização caleidoscópica e fragmentada em que vivemos. Fragmentação do mundo, fragmentação da cultura, fragmentação do espírito moderno, fragmentação da consciência, fragmentação da ciência, fragmentação da tecnologia, fragmentação da arte, fragmentação da estética, fragmentação do corpo.

A imagem digital gera o corpo virtual. Alguns a classificam como imagem corpo imagem, que não se reduz à simples mimese do modelo, não se confunde com simulacro ou ícone. Pertence a um sistema plurissignificativo de traduções. Trata-se de um corpo eletrônico. Eu sou na tela do computador uma configuração gráfica de mim mesmo. São imagens do corpo que podem ser entendidas como esculturas imateriais, esculturas visíveis do imaginário, esculpidas virtualmente. A perfeita ilusão se torna realidade. Uma realidade numérica tão real e convincente quanto a própria realidade. Uma realidade virtual tantas vezes mais realista do que o real.

O virtual faz emergir no real a sua potência possível. Um modo de desocultação de outra forma de verdade. A visibilização do oculto, do escondido, do possível, do vir-a-ser. Sua percepção estética se desloca do sensível para a racionalidade conceitual e as atualizações de algoritmos. Uma realidade que se legitima por ela mesma, muitas vezes fugindo ao controle do próprio homem.

Há também o conceito de corpo sem órgãos que Gilles Deleuze foi buscar em Antonin Artaud. A ideia é a de não reduzir o corpo à sua forma orgânica que está além da noção de organismo. No seu poema “Pour en finir avec le jugement de Dieu”, ele diz: “O corpo é o corpo. Ele é só. E não tem necessidade de órgãos. O corpo não é jamais um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo.” Inimigos porque retiram a unidade do corpo para torná-lo um conjunto de partes. Desconjugam o corpo. Quebram a integridade essencial do corpo. “Nada de boca. Nada de língua. Nada de dentes. Nada de laringe. Nada de ventre. Nada de ânus. Eu reconstruirei o homem que sou.”

O corpo sem órgãos não é um corpo vazio. É um corpo anterior a uma organização definida, hierarquizada. Os órgãos limitariam o corpo. O

corpo perderia a grandeza de ser ele mesmo único integral, tornam-se uma hierarquia de órgãos. O corpo sem órgãos se recusaria a ser dominado por seus inimigos, os órgãos, que retiram do corpo sua unidade primeva e essencial. O corpo sem órgãos contém a vida inorgânica que vitaliza o corpo e o faz centro de forças, poder de diferenciação individualizadora, deixando de ser algo igual a outros, sem as limitações trazidas pelos órgãos.

No conjunto de livros da Bíblia, há um poema da sabedoria amorosa a partir do conhecimento saboroso do corpo. Nele a mulher é senhora da ação. Poema de afeto, amor e sexualidade. O amor supera tudo: “O amor é tão forte como a morte”. O cenário é o das fantasias eróticas como um sonho conduzido pelo entrelaçamento amoroso. Sugere uma envolvente cerimônia polissêmica de cânticos nupciais, no altar sagrado e leito profano do amor. O corpo é o universo a ser explorado. O corpo é a pátria do amor.

O rosto tem a boca aberta ao beijo, a voz é lambida por lábios suculentos, a língua saboreia dentes alvos, o nariz se sacia de perfumes, os olhos são janelas da sedução e da ternura, os cabelos ou as tranças ondeiam na pele escura como ondas navegadas de desejo, promessa, perdição e redenção. O coito como a pequena morte que é vida.

No Cântico dos Cânticos o corpo é sempre estátuário e perfeito. É o símile da natureza. Tem solenidade na soberania. Estreita-se intensamente com o corpo amado, as mãos se entrelaçam, as pernas sobre os pés sustentam uma escultura de desejo, os sexos se confundem sem querer desenredar-se. O corpo, geografia do mundo é mundo humanizado. É o território dos seios esplêndidos, de quadris que dão inveja à perfeição, da bacia do ventre e seus perfumes ferventes, do coração que delira, da paixão que arrebatava, do delicioso roçar dos membros que anula a timidez, da pele delicada que instiga a contemplação e a carícia.

O olfato é premiado por perfumes, seja do nardo, do cipreste, do bálsamo, das essências raras, do açafraão, da canela, do cinamomo. Sem esquecer a mirra, o incenso e os bálsamos.

A vista e o tato são agraciados pela eletricidade do contato físico dos corpos, no cenário esplendoroso de ouro e prata, pérolas e brincos, safiras e marfins.

O corpo é um jardim fechado que só o amor tem a chave. O mundo que o corpo abriga é o dos lírios do vale, flores do campo, narcisos, cardos, macieiras, pastagens verdejantes. Pastagens onde vagam rebanhos sobre rochas, penhascos, montes, vales, fontes e desertos.

É o corpo do amor e da poesia: “Beija-me com beijos de tua boca: sim, mais suaves que o vinho são teus amores”.

Desde o começo desse conjunto de poemas é o corpo da mulher ansioso de seu homem, os delírios do amor, o desejo, a contemplação voluptuosa da posse. A linguagem do amor no corpo em festa da poesia.

Pradier entende o corpo como lugar em que a alma habita temporariamente. Assume a perspectiva cristã. Corpo e alma como duas entidades distintas, em que uma ocupa a outra temporariamente como lugar. Portanto, a alma como sendo de mais ampla duração e o corpo sua provisória morada. O seu lugar de festas. A alma então existiria muito além do corpo e não dependeria dele para continuar existindo.

Penso que no Cântico dos Cânticos o corpo amado e o amor mutuamente se instituem, um dando simultaneamente existência ao outro. Lembremos Dostoievsky: “Polis é, mestre, eu me pergunto: O que é o inferno? Eu digo que é o tormento de não ser mais capaz de amar”.

O corpo amoroso existe quando se faz lugar do amor, no instante em que o amor se faz habitação do corpo. Não existe o corpo do amor como lugar a ser habitado pelo amor apenas provisoriamente. E nem o amor, por transitoriedade, seria capaz de ocupar o corpo feito sua provisória morada. O amor existe enquanto habita o corpo do amor, pois o corpo amoroso só pode existir como lugar do amor. Um é o espelho do outro para existir. O corpo só é o lugar do amor enquanto o amor faz dele seu lugar.

Talvez a grande festa do corpo seja o amor e sua celebração esteja na poesia. Não apenas o amor do amor de amar, não apenas o amor em si lacrado em segredo, não apenas o amor de amor amado, ou o amor de amor armado. Mas o amor ferido e pelo amor curado. O amor que faz do corpo as festas da poesia.

