

Cicatriz: abismo do corpo, marca da linguagem

Doutorando Marcelo dos Santos¹ (UERJ)

Resumo:

Se a literatura, o texto literário podem ser vistos como a fabricação dos corpos imaginados, mas também do corpo do texto, de que modo podemos pensar as interrupções, os cortes nessa estrutura? Como entender a fissura, a cicatriz? Este trabalho pretende pensar a cicatriz, perseguindo um ponto de desequilíbrio que pode sustentar uma discussão teórica na arte contemporânea. Partimos dos dípticos (de texto e imagem) de Cicatriz, da artista plástica Rosângela Rennó, e deles nos apropriaremos para estabelecer um diálogo entre literatura e imagem, mais exatamente centrado naquilo que acaba se tornando o limite entre as duas instâncias, naquilo que o discurso tenta reparar, na distância, no espanto e na beleza que a cicatriz provoca. Enfim, trata-se, sobretudo, de pensar a possível sutura entre corpo, texto, imagem e experiência.

Palavras-chave: cicatriz, literatura, imagem, arte contemporânea, Rosângela Rennó.

Introdução

Este trabalho pretende discutir, a partir da imagem da cicatriz, as possibilidades de leitura que ela inspira ou determina. Mas também é uma espécie de reunião de apontamentos ainda esparsos de algumas idéias que pretendo desenvolver na pesquisa que realizo sobre a artista plástica Rosângela Rennó e o escritor Silviano Santiago. Estas suposições tão demarcadas fazem crer que o tema pareça ser mais definido do que aquilo que a escrita e a apresentação frente a vocês poderá mostrar. Aparar um corte, uma superfície separada em dois planos/peles superficialmente atados, talvez não seja um trabalho que a palavra possa sustentar. Um certo vazio, um oco da linguagem assombra a imagem daquilo que uma vez mostrou a profundidade do corpo, ou melhor, esse temor de um corpo sem fundo, de um corpo aberto, um ponto que desequilibra a massa corporal compacta. Sobretudo, pode se tratar de uma instabilidade que o corpo da língua não possa dar conta.

1 Abertura

O título desta comunicação deveria ser “A cicatriz de Marilyn” já que é uma dupla homenagem: tanto ao mito cinematográfico Marilyn Monroe, cuja exposição das últimas fotografias – na mostra “O mito” – no MAM do Rio de Janeiro serviu de inspiração para a escrita, quanto ao ensaio de Erich Auerbach, “A cicatriz de Ulisses”, que abre o hoje clássico *Mimesis*.

No artigo sobre Homero, Auerbach (1987) elege a cena do reconhecimento presente na *Odisseia* – na qual a velha ama reconhece o padrão disfarçado através da cicatriz em sua perna – para definir as marcas textuais do texto homérico além de entendê-las como pertencentes a uma forma que baliza a produção literária do Ocidente.

Sem o tempo de discorrermos sobre todas as implicações deste texto de Auerbach, destacamos aquelas que nos servem para pensar a idéia de cicatriz, já que é com ela também que Auerbach lida: o momento de reconhecimento é marcado pela interrupção, para que ocorra o que Auerbach entende

por “interpolação”. Para o vazio sígnico do buraco (o momento preciso da suspensão, do pensamento, da surpresa, do estarecimento ante a visão da cicatriz), Homero produz a sutura com a estória da aquisição da cicatriz. Como lembra Auerbach, Homero não deixa nada inacabado, seu texto cobre a menor penumbra com mais texto numa onipresença da linguagem. Pode-se dizer que Homero trabalha como o cirurgião que intervém onde exista um ponto a ser suturado, há linhas e fios disponíveis para o escritor.

Somente para encaminhar a discussão, lembremos que Auerbach contrapõe a esta forma homérica o texto bíblico, cujos cortes sintáticos não são recobertos, mas deixados para alinhavo do leitor, já que a suspensão ali serve estruturalmente para a apreensão da moral e da verdade feita pelo leitor; não há o interesse em se transformar em artesanato da linguagem.

Auerbach, como pensa a representação através dos tempos, tem sua obra determinada por uma concepção histórica que ao mesmo tempo lhe fornece perspectiva e lhe limita esteticamente. Por exemplo, não chega a abordar a outra ponta da extensão histórica que seria, a seu tempo, a obra de Joyce, o *Ulisses* moderno. O seu conceito de representação o impede de chegar à Dublin de Joyce, provavelmente porque é ali onde a “representação” se descola de sua função ligada à realidade, cumprindo a exata tensão entre história e lenda, cotidiano e fabulação que escapa a Auerbach.

O que nos chama a atenção em Auerbach é seu conceito de que a cicatriz-momento tem um funcionamento fabular em Homero. Nenhuma transcendência do vazio é possível ali, pois a concepção épica do texto, como esclarece Auerbach, tem por função iluminar todos os recantos da história. O passado homérico não se dá como fundo, mas como plano tão presente como as cenas da presença. Assim, o leitor não conta com uma consciência histórico-moral, mas com uma consciência cênica. Séculos mais tarde, o épico retornará no teatro de Brecht ao fazer com que a consciência cênica desperte a consciência histórica do homem.

Como observa Auerbach, por causa de seu caráter presentificador, Homero é extremamente visual, ele mostra tudo ao leitor. A cicatriz é uma “marca deixada aí” como texto, corpo-texto; o que ela fabula parece já estar presente no seu desenho, assim como as narrativas estavam gravadas no escudo de Aquiles no famoso episódio da *Iliada*. As marcas, em Homero, demandam leitura. Como consequência dessa demanda, é latente em *Mimesis* a preocupação de Auerbach com o que ele chama de “leitor moderno”, é ele que aparece como interlocutor do texto, é a ele que são destinadas as leituras empreendidas pelo autor, por isso suas leituras se servem da seguinte diretriz moderna: a do realismo. E esta diretriz está intimamente ligada ao método de Auerbach: o descortinar das cenas. Seu livro é composto de cenas que são, à maneira de um intérprete de cegos, vivamente iluminadas pelo crítico.

Além disso, a forma como Auerbach entende a função reparadora do texto é mais moderna do que supomos. Ela pode se associar aos aspectos do texto mais contemporâneo a nós como aquele definido e proposto por Silviano Santiago. Ao falar da literatura pós-moderna, em “A permanência do discurso da tradição no Modernismo”, Silviano cogita a possibilidade de se caracterizá-la, peculiarmente, como texto que toma o leitor pelas mãos, através do procedimento da redundância. Mas, evidentemente diferente do texto homérico sob os olhos de Auerbach, mas afinado com este em alguns aspectos, o texto pós-moderno tem a função de uma espécie de educação sentimental, e isso vai ficando mais claro nos mais recentes textos de Silviano. Foi essa característica que a modernidade aos poucos abriu mão em nome da liberdade dos experimentalismos sob a égide da elipse, mas de que o pós-moderno, por motivos vários, alguns dos quais apontados por Silviano no mesmo texto, se serve.

Antes que seja precipitado unir as discussões de Auerbach e Silviano numa atualidade e concordância, seria necessário pensar o que representaria a modernidade de Auerbach e a pós-modernidade de Silviano Santiago, para entendermos como o texto de hoje poderia ser visto através do encontro dessas propostas que, como dois modelos de leitura e prática discursiva que falam da

construção formal da experiência literária de tempo, podem nos ajudar a discutir o que forma a representação na atualidade. Resumindo, de um lado teríamos a consciência da formação visual da literatura através da presentificação homérica, e, de outro, a alimentação do passado, quando a literatura mais atual estaria se servindo do procedimento do pré-moderno, a redundância, para atingir o além do moderno. O texto de hoje seria antes confluyente que paradigmático. O texto de hoje seria um hipertexto no sentido que margeia mais intimamente a visualidade, mesmo se serve dela. A literatura tem como corolário a exposição: exposição do autor, do livro, das personas, elementos de que a conceituação da autoficção pretende dar conta. Em contrapartida, a montagem de uma exposição é narrativa. Estes encontros redefinem e reconceituam as artes.

2 Costura

As fotos de Marilyn Monroe, dos últimos anos de vida, trazem no seu corpo a cicatriz de uma cirurgia de apendicite por que a atriz havia passado. Semi-oculta por véus e poses, a cicatriz teima em aparecer não apenas como sinal de uma intervenção cirúrgica, mas como índice do processo de desaparecimento da atriz. Deixar-se fotografar “em cicatriz” assinala a possibilidade de um olhar em que cicatriz e fendas resvalam na imagem, já que a fotografia, por sua planificação, proporciona este tipo de olhar, conforme formula Vilém Flusser (2002). O que chama atenção não é simplesmente a cicatriz, mas em como a cicatriz se alastra pelo corpo inteiro, fazendo com que tudo seja atraído por uma força gravitacional para aquela fenda costurada. O que impressiona também são suas bocas sem dentes, provocativas, sensuais, convidando a um abismo escuro. Entre cabelos loiros e pérolas, um buraco fundo onde seu corpo/ todo seu corpo é corpo-buraco. O *memento mori* de Marilyn atrai para o mesmo campo luxúria e morte, desejo e assombro. Suas fotografias inflamadas ensinam que o abismo, o vão movimentam a leitura.

As rugas que criam depressões mínimas num rosto maquiado sinalizam a idade de um mito. Marilyn se singulariza no tempo e no espaço exatamente pelos vãos que seu corpo apresenta num espetáculo de humanidade de uma deusa intocável. A última sessão de Marilyn não é somente um epitáfio imagético do mito, mas a descida de um ser encantado ao crepúsculo. Assim, as fotografias *das cicatrizes* de Marilyn fazem-nos mais próximos desse drama da existência. Esse drama, todavia, não é um drama pessoal apenas, mas um drama corporal, pois o que vemos de Marilyn é um corpo-imagem, na sua materialidade de filme fotográfico ampliado. E é somente por isso que podemos pensá-lo. E podemos pensá-lo como narrativa.

A princípio, as imagens da obra *Cicatriz*, de Rosângela Rennó nada compartilham com a figura hollywoodiana mitológica da Marilyn fotografada pela última vez. Mas, assim como as peles dos presos que aparecem na obra de Rennó, Marilyn exhibe sua marca. Lá está um corpo marcado que se apresenta aos olhos públicos numa narrativa. No caso da obra de Rennó, as marcas são acrescidas de outras narrativas, como se estas funcionassem como próteses. A cicatriz de Marilyn, e de Ulisses, estão muito mais próximas das tatuagens dos presos do que das fendas existenciais, dos abismos do pensamento. Elas trazem uma notícia, comunicam.

As marcas dos presos fotografados no arquivo da Academia Penitenciária do Carandiru serviam como índices da conduta dos infratores. Dentro de uma perspectiva realista-indicial, elas guardavam uma relação de significância com os crimes. Por isso, fotografavam-se essas marcas para que a prova da existência do delito fosse tirada. A imagem das tatuagens são pletoras de significado, todavia, o trabalho de acréscimo de Rennó, e é importante destacar a palavra “acrécimo” e pensá-la na perspectiva de Auerbach, não retira a potência dos índices, mas os desvia. Em *Cicatriz*, lado a lado estão a imagem da tatuagem, imagem eloqüente, e a narrativa em que a fotografia é indiciada. Os textos do arquivo universal, composto de notícias tiradas de jornal das quais são retirados os

nomes e elementos de identificação, se referem à fotografia numa grande narrativa em que a fotografia aparece como personagem fantasmático. Desse modo, é o olho do leitor que costura o vão entre representação visual e letra, entre sua experiência estética e vivencial, entre a imagem fotográfica e a imagem que se faz da fotografia quando indiciada pelo texto. A inversão do papel do indicial faz com que agora o texto liberte a coincidência entre fotografia e verdade. A letra não confirma a imagem como acontece nos jornais. A imagem não está amparada por uma legenda, há um vão entre uma e a outra que a leitura cobrirá. Mas ela não deixa de ser índice, porém suas redes estão mais ampliadas. Portanto, a cicatriz não é somente um tema de Rennó, mas uma consequência de sua obra que tensiona imagem e letra. Fica evidente o quanto Rennó investe na leitura, ampliando o seu sentindo e alternando sua função entre leitura da imagem e leitura da letra. Foi talvez isso que fez Silviano Santiago notar que Rosângela Rennó é uma grande narradora contemporânea e pode fazer pensar sobre o conceito de literatura como não mais tão intimamente ligado ao livro, ainda que sua sombra paire nos álbuns de família.

A aproximação da obra literária de Silviano à de Rennó pode não ser tão recente assim. Percebemos o tratamento de certas questões comuns tais como a experiência das fotografias de família em *Uma história de família* e a biblioteca íntima de Rennó, e mesmo a experiência carcerária de *Em liberdade* e *Cicatriz*. A experiência literária de Silviano Santiago pode ser observada neste encontro com a visualidade narrativa da obra de Rennó. Se as diferenças geracionais e demandas próprias da obra de ambos guardam diferenças, o desafio é pensar em que momento essas produções se bifurcam, já que elas parecem lidar de forma próxima com o problema da leitura. Precisamente, é notável nos dois o desvio da prova como verdade, do relato como verídico. Há o momento na obra dos dois em que a inversão pela narratividade opera o desvio do documento à ficção.

Mas o que a cicatriz como conceito pensado a partir da obra de Rennó permite discutir é em que medida os procedimentos dos dois artistas conseguem suturar a distância entre experiência da leitura e experiência do leitor, entre expectativa e espectador. Não digo que esta dúvida esteja ausente dos demais artistas, mas me parece que neles ela é crucial. Por um lado, por conta do investimento cada vez maior de Silviano na dupla face escritor/ensaísta, primeira pessoa do texto/presença, romance/ensaio, verdade/mentira, memória/fábula; de outro lado, a fuga do ato fotográfico, do lugar do fotógrafo como olho que registra em troca da mão que desvia e conduz. O que contará essa cicatriz, quando a olharmos mais de perto, esses silêncios nestas obras tão decodificadas a exaustão pela crítica. As fraturas que elas contêm, suas fragilidades, seus pontos de desequilíbrio exatamente observados no alcance de suas propostas. Em que momento a fotografia alheia se transforma em pública e íntima ao mesmo tempo? Em que momento a leitura sofre impasses nas estilizações da literatura de Silviano. Trata-se agora de pensar a obra dos dois artistas não somente no que cumprem, mas no quanto de marcas deixam para ainda ler fora dos sulcos da interpretação conhecida da crítica. Quando há uma marca literária, uma marca fotográfica, nessas produções? Numa frase: através de que marca, de que cicatriz, podemos perceber o alcance dos pactos ficcionais dos dois artistas, a costura de suas cenas de leitura, de seus acordos de fingimento e realismo. A leitura das cicatrizes é proposta para percorrer estas fábulas pós-modernas, essas que são assinadas pelos nomes de Silviano Santiago e Rosângela Rennó. Estes cortes deixam perceber como algo orgânico, no caso dos dois artistas, parece saltar. Trata-se de pensar em que momento a ama dirá: eis Ulisses!

Referências Bibliográficas

- [1] AUERBACH, Erich. “A cicatriz de Ulisses”. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987. 508 p.
- [2] LIMA, Luiz Costa. “Auerbach: história e metaistória” In: _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 373-420.
- [3] FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. 80 p.
- [4] SANTIAGO, Silviano. “A permanência do discurso da tradição no Modernismo”. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 94-123.

¹ **Marcelo dos SANTOS (Doutorando)**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Literatura Comparada

m.santos1977@gmail.com